

В. САЯНОВ

1 р.40 к.

Современные
Литературные
Группировки

П Р И Б О Р

В. САЯНОВ

**СОВРЕМЕННЫЕ
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ГРУППИРОВКИ**

*издание второе
переработанное и дополненное*

**П Р И Б О Й . Л Е Н И Н Г Р А Д
1 . 9 3 . 0**



КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ

Первое издание «Современных литературных группировок» разошлось в несколько месяцев: это подтверждает потребность в популярной книге, дающей общее представление о нашей литературной современности широким кругам массового читателя. Отзывы рабочих читателей, полученные еще в 1928 году, заставили меня переработать книгу коренным образом, ввести много нового материала по истории советской литературы, по итогам творческих дискуссий 1927 и 1928 гг. В то же время, совершенно переработаны те главы книги, в которых были допущены ошибки принципиального характера, в свое время правильно отмеченные в журнале «На литературном посту».

Автор подчеркивает, что популярный характер книги вынуждал порой брать отдельные вопросы современной литературы не во всей их сложности и полноте. С другой стороны — автором не дан обзор творчества современных писателей: задачей автора было лишь наметить основные группировки, направления и течения наших дней. Однако, если эта книга дает хотя бы «начатки» сведений, необходимых для читателя, только приступающего к изучению литературной современности, автор будет считать свою задачу выполненной.

С момента подготовки второго издания книги прошло около года. События огромной важности произошли за это время. Классовая борьба в советской литературе значительно усилилась, в связи с общим обострением классовой борьбы в стране. Победоносное строительство социализма в СССР, досрочное выполнение контрольных цифр пятилетки, ликвидация кулачества как класса, коллективизация сельского хозяйства, ударничество, социалистическое соревнование — все это ставит новые задачи перед советской литературой. В одной из статей ЦО «Правды» («Литература великой эпохи», № 91, от 2 апреля 1930 г.) намечены некоторые из этих задач:

«Работа писателя должна быть полностью подчинена

требованиям реконструктивного периода, революционной целесообразности. Эта работа коренным образом отличается от работы буржуазного писателя, который, кроме гонорара, интересовался лишь славой — успехом его произведений в «обществе», в узком кругу буржуазных читателей. Он работал на основе богато разработанной культуры, он оттачивал художественную форму, и если гонялся, то не за материалом, а за «проблемами». У нас другая картина. Наши писатели — работники революции. Их аудитория — гигантская рабоче-крестьянская масса. Их культурная база — вчерне создающаяся в противоречиях пролетарская культура. Материал для творчества — бешеный поток событий, в котором происходит изменение самой социальной основы старой культуры. Формы жизни, созданные сегодняшним днем, через короткое время стареют и сменяются новыми, более мощными и совершенными. Писатель не может ждать, когда у него отстоится и отлежится для отточенного творчества данный материал, ибо следующий превосходит предыдущий своим богатством и своей новизной и требует творческого воспроизведения. Поиски высокой формы идут в процессе горячей работы. Еще никогда в истории для писателя не создавалось такого положения. Революция требует произведений значительных и ей нужных.

Все больше в нашей литературе приобретает значение художественный очерк. Он не только заполняет газеты, но и играет все большую роль и в журналах. Нельзя ставить вопрос так, что теперь писатели должны обратиться исключительно к очерку. Художественная литература имеет своим назначением давать именно художественный материал. Но и на очерк нельзя смотреть с пренебрежением, ибо он для наших писателей дает возможность первичного массового освоения нового материала».

«Пусть каждый пишет так, чтобы наилучшим образом идти в рядах подлинно-революционных работников. Будет ли то роман, пьеса, рассказ, художественный очерк — лишь бы он правильно работал над разрешением тех задач, которые поставила реконструктивная эпоха. К этой дружной работе призывают нас тот ответственный момент и тот гигантский творческий подъем всех революционных сил, который мы переживаем».

Апрель 1930 г.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

**КРАТКИЙ ОЧЕРК РАЗВИТИЯ СОВЕТСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ**

Революция 1917 года настолько изменила состояние русской литературы, что необходимо сделать хотя бы краткий обзор того, что стало с русской литературой непосредственно после революции.¹ В первые месяцы после Октября, когда еще существовала «свобода печати» и в Петрограде выходили буржуазные газеты, агитировавшие против советской власти, старые писатели, группировавшиеся вокруг газет, враждебных новому строю, всячески старались очернить подымавшееся революционное движение. Во время гражданской войны многие из старых писателей активно участвовали в борьбе с советской властью и после окончания гражданской войны, оказавшись за рубежом, составили ядро эмигрантской литературы, о котором будет коротко рассказано в одной из следующих глав этой книги.

Конечно, не все писатели были так контрреволюционно настроены. Не все представители старой литературы становились в ряды активных врагов рабочего класса. Целый ряд крупнейших представителей старой литературы, наиболее честно и объективно воспринимавших характер происходивших на их глазах событий, пытались к субъективному недоверию прибавить попытки объективно разобраться в сути происшедших изменений общественной жизни. Такие крупные представители старой литературы, как А. Блок и некоторые другие с самого начала пытались услышать гул наступающей эпохи.

«С начала 1918 года — писал А. Блок — приблизительно до конца октябрьской революции (три - семь месяцев) существовала в Петрограде и Москве свобода печати, то есть, кроме правительственных агитационных листов были газеты разных направлений и доживали свой век некоторые

¹ Автор подчеркивает, что в его задачу входит ознакомление только с основными идеологическими направлениями в литературе революционных лет.

журналы. Кроме того, в культурной жизни, в общем уже тогда заметно убывавшей, было одно особое явление: одна из политических партий, пользовавшаяся во время революции поддержкой правительства (левые эс-эры), уделила место и культуре — сравнительно много места в большой газете и почти целиком в ежемесячном журнале. Газета выходила месяцев шесть, журнал на втором номере был придержан, а потом воспрещен. Небольшая группа писателей, участвовавшая в этой газете и в этом журнале, была настроена революционно, что и было причиной терпимости правительства... Большинство других органов печати относилось к этой группе враждебно, почитая ее даже собранием прихвостней правительства. Сам я участвовал в этой группе, и травля, которую поднимали против нее, мне очень памятна. Было очень мелкое и гнусное, но было и острое. Иных из тогдашних врагов уже нет на свете, иные вне пределов бывшей и будущей России. Со многими я помирился даже лично. Только один до сих пор не подает мне руки...

Газеты, вокруг которых группировались писатели, близкие к А. Блоку, издавались партией левых социалистов-революционеров. Они, конечно, не могли считаться газетами, понимающими суть тех задач, которые ставил перед собой рабочий класс в процессе развертывания социалистической революции. Однако, они выделялись из общего хора враждебно настроенных буржуазных изданий и поэтому возбуждали свирепую вражду людей, связанных с прошлым и своих связей с этим прошлым порвать не желающих.

Многое в философии Блока, в его суждениях об этом периоде показывает, что революция воспринималась им односторонне, что многие ее основные качества, ее интернациональный характер, ее связанность с рабочим классом, Блоком совершенно не учитывались. Тем не менее работа Блока в этот период объективно помогала революции и показывала, что лучшие представители старой интеллигенции пытаются по мере сил пойти в ногу с общим поступательным ходом революционного движения.

«Поэма — говорил А. Блок о «Двенадцати» — написана в ту исключительную и всегда короткую пору, когда проносащийся революционный циклон производит бурю во всех морях — природы, жизни и искусства. В море человеческой

жизни есть такая небольшая заводь, вроде Маркизовой лужи, которая называется политикой. И в этом стакане воды тоже происходила тогда буря — легко сказать: говорили об уничтожении дипломатии, о новой юстиции, о прекращении войны, тогда уже четырехлетней. Моря природы, жизни и искусства разбушевались, брызги встали радугой перед нами. Я смотрел на радугу, когда писал «Двенадцать», от того в поэме осталась капля политики. Посмотрим, что делает с этим время.

Уже эти строки Блока показывают, как недостаточно глубоко входили в его сознание основные революционные лозунги эпохи, но тем не менее написанные им в это время вещи — поэма «Двенадцать», стихи о скифах — сыграли значительную революционную роль и были, наряду с некоторыми другими произведениями, первыми ростками литературы, близкой, или пытавшейся стать близкой, к рабочему классу.

В сборнике «Скифы», в котором печатались, помимо самого Блока, А. Белый, С. Есенин и др., работали писатели, примыкавшие в лево-эсеровскому народническому кругу революционного движения, переоценивавшие в русской революции значение национальных ее элементов и недооценивавшие ее широкого интернационального размаха, принимавшие эпоху, как время духовного максимализма, потрясений и катастроф, и мало учитывавшие, а, может быть, не желавшие учитывать, классовую сущность и классовую обособанность происходящих событий.

Таким образом, в первые годы революции значительная группа сочувствующих ей писателей не только не понимала содержания главных лозунгов эпохи, но и зачастую извращала их, не уясняя основных задач, стоящих перед социальной революцией. Однако, работа таких писателей, как Блок и нек. др., сыграла значительную роль в общем развитии советской литературы после Октября. Она показала, что отдельные представители старой интеллигенции могут работать с рабочим классом.

Однако, было в старой литературе такое крыло, которое не только не пыталось декларировать свою отъединенность от общего развертывания революции и от политических задач, революцией выдвигаемых, но которое, наоборот, пыталось всячески следовать за лозунгами революции и осу-

ществлять их в своей практической работе. Группу таких писателей составляли футуристы. Дореволюционное положение футуристов на крайне левом участке тогдашнего литературного фронта, отрицательное отношение к ним представителей буржуазной общественности и тогдашней буржуазной литературы, заставили футуристов при первых раскатах революционной грозы почувствовать, что только пролетарская революция может изменить искусство и направить его на новые рельсы. Почувствовав это, футуристы сразу стали работать с советской властью. В первом же году стал работать с рабочим классом Маяковский, многие футуристы-художники. Футуристы-художники руководили долгое время всей художественной работой Комиссариата по просвещению, его отделом изобразительных искусств. Для футуристов было всегда характерным отрицательное отношение к культурным ценностям прошлого. Они считали, что наследие буржуазной культуры является настолько реакционным по своему классовому содержанию, что оно должно всячески изгоняться из обихода революционной современности. Маяковский в эти годы в «Приказе по армии искусства» и в ряде других произведений выражал эти настроения футуризма. Он пытался, отрицая старые культурные ценности и значение их для пролетариата, показать этим свою, будто бы близкую пролетариату, точку зрения на вопрос о культурном наследии. Не приходится говорить о том, что эти положения футуризма ни в коей мере не являются марксистскими и близкими тем требованиям, которые предъявляют к искусству деятели рабочего класса. Марксизм строится на учете прежде всего того, что только наследуя культурные ценности буржуазии мы сможем строить собственную культуру. Владимир Ильич Ленин писал, что мы «отнюдь не отбрасываем ценнейших завоеваний буржуазной эпохи, а напротив усваиваем и обрабатываем все, что было ценного в более чем двухтысячелетнем развитии человеческой мысли и культуры». Футуризм этого не учитывал. В этом была его основная ошибка, это отделяло его от той широкой постановки вопроса о культуре, которая дана в марксистско-ленинском учении.

В то же время многие стихи Маяковского показывали всю искренность, с которой эта группа писателей под-

ходила к революции, все ее желание служить рабочему классу.

Канителият стариков бригады
канитель одну и ту ж.
Товарищи!
На баррикады!
Баррикады сердец и душ.
Только тот коммунист истый,
кто мосты к отступлению сжег.
Довольно шагать, футуристы,
В будущее прыжок!

.....
Довольно грошевых истин.
Из сердца старое вытри.
Улицы наши кисти.
Площади наши палитры.
Книгой времени
Тысячелистной
революции дни не воспеты.
На улицу, футуристы,
барабанщики и поэты...

Футуристы шли на улицы, на площади, по которым проходили боевые отряды рабочих. Они пытались подойти вплотную к героической борьбе пролетариата. И в этом их громадная заслуга, так как, несмотря на их многочисленные ошибки, на неправильное понимание вопроса о культурном наследии, они все же помогли формированию советской литературы в те годы, когда большинство представителей старой интеллигенции еще боролись с рабочим классом, в лучшем случае просто саботируя всякие попытки нового культурного строительства.

Годы гражданской войны внесли дальнейшее расслоение в среду старого писательства. Одни все больше и больше проникались злобой к рабочему классу, другие пытались приблизиться к революции и принести ей на службу свое перо.

Один из крупнейших поэтов-символистов Валерий Брюсов, поэтическая деятельность которого началась еще задолго до того как были напечатаны первые стихи Блока, один из основателей русского символизма и крупнейший представитель старой буржуазной литературы, постепенно, под влиянием происшедших событий встал на сторону революционного движения и начал работать с советской властью.

«Когда-то — говорил Брюсов — я взял эпитафией для своей книги выражение из латинского поэта, так как очень любил Рим, из Вергилия — «пусть он плывет, в этом все». Вот тот девиз, который я выбрал себе в жизни, который я много раз повторял в стихах. Я стараюсь сделать прежде всего так, чтобы плыть, идти вперед. Но идти вперед невозможно, если не идти за поколением, не отбрасывать старших и не переходить к молодежи, не жить таким образом, чтобы кругом все меньше и меньше становилось сверстников и больше молодежи. Ити вперед можно только опираясь на эту самую молодежь. Насколько я мог — я стремлюсь это делать. Мое самое большое стремление — быть с молодыми и понять их».

Конечно, здесь речь идет не только о каком-то возрастном делении. Несомненно здесь подразумевалось нечто более широкое, весь тот новый строй мысли, весь тот новый строй созидательной работы, который несла с собой революция.

Президиум ВЦИКа РСФСР в день пятидесятилетнего юбилея В. Брюсова писал, что «после октябрьской революции он немедленно и твердо вступил в ряды ее работников, а с 1919 года в ряды российской коммунистической партии». «Последние шесть лет он неизменно работает на ниве коммунистического народного просвещения, является создателем и руководителем Института литературы, привлечшим к себе многие десятки пролетарских и крестьянских талантов, учащихся у него мастерству слова».

Для многих такое перевоплощение Валерия Брюсова, такой переход этого буржуазного поэта, у которого революционное настроение в старое время выявлялось все-таки очень редко, казалось неожиданным. Однако, для тех кто знал биографию Брюсова было понятно, что человек такой силы воли и такой большой личной честности не мог сделать другого выбора. Конечно не приходится говорить о том, что творчество Брюсова в после-революционные годы, его произведения, в которых он пытался воспеть события революционного периода, никак не могут быть названы произведениями образцовыми уже по одному тому, что Брюсов принес с собой из старого общества, из старой культуры большое количество таких навыков, таких взглядов, таких привычек, таких, наконец, приемов художественной работы,

которые едва ли отвечали требованиям революционной эпохи. Дальше декларативных стихов, в которых воспевалась революция, ее великий размах, Валерий Брюсов не пошел. Он не сумел дать картины конкретной советской действительности, формирования нового быта. Но, пожалуй, неверно было бы и требовать этого от него. Достаточно было того, что Брюсов честно попытался пойти навстречу новой эпохе и работать с нею.

С. Городецкий в некрологе о Брюсове писал: «Голосами чьими докатится красный псалом» — спрашивает он (Брюсов), — уже зная, что в будущее он входит не декадентским эстетом, а одним из мастерских певцов революции, закрепившим свой голос в поколениях». В этом и было прежде всего значение деятельности Брюсова в революционные годы.

Группа более молодых писателей, связанных с символизмом и с другими художественными течениями, возникшими в дореволюционный период, однако не смогла принять революцию. Она оценивала ее отрицательно, пыталась бороться с нею. Показательным в этом отношении является пример Гумилева, крупного поэта, ученика Вал. Брюсова, явившегося в свое время основателем поэтической школы акмеистов. После революции Гумилев почувствовал, что старое общество разбито, что буржуазно-помещичья Россия уже не может существовать, и все же связи его с прошлым были так сильны, что он встал в ряды политических врагов революции. Ряд стихотворений, написанных Гумилевым в этот период, прекрасно подтверждают эту мысль. Да впрочем один ли Гумилев чувствовал свой полный отрыв от эпохи? Таких писателей среди деятелей старой литературы было очень много. Блок, Брюсов, Серафимович, Городецкий и несколько других менее значительных писателей — вот, пожалуй, и все, что шло к советской власти в первые годы ее борьбы. Старые писательские кадры постепенно шли на убыль, зарождались новые писатели, принадлежавшие к самым разнообразным социальным группировкам. Лишь небольшое число писателей, начавших творческую деятельность до революции, шли за революцией до конца, целиком принимали все ее задачи и органически срастались с общим революционным подъемом масс. Это было немногочисленное и еще слабое технически ядро пролетарской литературы.

Пролетарская литература была создана еще до октябрь-

ской революции; отдельные ростки ее мы можем найти в социалистическом движении прошлого века, но пролетарская литература как широкое, массовое движение смогла вырасти только после революции.

Во время гражданской войны основное ядро пролетарской литературы составляли писатели, группировавшиеся вокруг Пролеткульта, — пролетарские писатели первого поколения, которые выступали еще задолго до революции. Они впервые закрепили свой рост на страницах первой легальной рабочей прессы, и творческий рост их шел одновременно с общим политическим и культурным ростом рабочего класса. Большинство этих писателей были выходцами из фабрично-заводского пролетариата, людьми, связанными органически с рабочим классом и отражавшими в своих произведениях все те задачи, которые стояли перед классом в целом. В первый период истории советов, в годы гражданской войны и военного коммунизма они сыграли громадную роль, так как их произведения имели большое агитационное значение и пользовались большим успехом среди сражающихся за дело социальной революции рабочих и красноармейских масс. Однако, ничье значение не могло сравниться с той громадной работой, которую в годы гражданской войны сделал Демьян Бедный.

Первые выступления Демьяна Бедного относятся, главным образом, к годам создания рабочей печати. Популярный еще в дореволюционные годы среди рабочего класса баснописец, образным языком рассказывающий о том социальном гнете, под игом которого страдали рабочий класс и крестьянство, Демьян Бедный только после Октябрьской революции получил действительно широкую популярность среди всех трудящихся Советской страны. В годы гражданской войны его произведения, рассчитанные на самую широкую аудиторию, играли зачастую не меньшее агитационное значение, чем политическая пресса того времени.

Л. Д. Троцкий в книге «Революция и культура» в статье о Демьяне Бедном между прочим писал: «если отвлечься от метафизического понимания пролетарской культуры, а подойти к делу под углом зрения того, что пролетариат читает, что нужно ему, что захватывает его, что побуждает его к действию, что повышает его культурный уровень и тем самым prepares условия для нового искусства, — то творче-

ство Демьяна Бедного есть пролетарская и народная литература, т. е. литература жизненная, нужная пробужденному народу».

В связи с развертыванием культурной революции и общим культурным ростом рабочего класса, ряд произведений искусства, казавшихся еще несколько лет тому назад тяжелыми для усвоения отдельными группами рабочего класса, в настоящее время уже легко воспринимается ими. Конечно, это никак не понижает значения творчества Демьяна Бедного и для наших дней. Тем более это надо отнести к тому периоду, когда рабочий класс в целом был менее культурен, чем сейчас, когда широчайшие массы неграмотного крестьянства, активно участвовавшие в гражданской войне, еще не были подготовлены к восприятию сложных произведений искусства и когда простые, доступные пониманию каждого, стихи Демьяна Бедного играли роль организатора классовой борьбы. Орден красного знамени, которым Революционный военный совет Республики наградил в свое время Демьяна Бедного, прекрасно показывает, как велико было значение этого поэта в деле гражданской войны.

И Блок, и Брюсов, и боровшиеся с революцией старые писатели, и пролетарские писатели первого призыва, и Демьян Бедный, — все они в значительной мере формировались, как писатели, еще в общей обстановке буржуазно-помещичьей России. Однако, следом за ними шли новые поколения писателей, которые в большинстве своем рекрутировались из молодежи. Эти молодые писатели или почти не занимались литературой до революции, или же начали выявляться, как писатели, только в самые последние предреволюционные годы. В годы гражданской войны происходил своеобразный процесс распада старых форм искусства. В связи с общим крушением буржуазной идеологии происходил огромный сдвиг в сознании представителей мелкобуржуазной интеллигенции, которая еще никак не могла встать на точку зрения революционного пролетариата, но в то же время ощущала уже условность старых поэтических форм, старых поэтических канонов и пыталась найти какие-то новые пути к созданию новой литературы. Конечно, в большинстве случаев эти попытки были обречены на неудачу прежде всего потому, что представители этих

группировок были настолько лишены всякого понимания происходящих событий, что подменяли лозунги нового революционного искусства набором старых поэтических понятий, сотнями предрассудков старой литературы. В этот период в громадном количестве возникали всевозможные литературные школы, отличавшиеся друг от друга только по названиям, да по тем «заумным», и зачастую совершенно непонятным, признакам, которые они клали в основу своей творческой работы. Достаточно назвать хотя бы такие группировки, как «эмоционалисты», «формлибристы», «фуисты», «люминисты», «блиокосмисты», «ничевоки», «поэты ордена триолетов», «беспредметники», «эклетисты», «парнасцы» и многие другие. Группировались эти школы главным образом около московских кафе, вошедших уже в историю литературы в значительной мере по литературным воспоминаниям о том времени и по ряду произведений, отражающих этот период, именуемый некоторыми «кафейным» периодом литературы. Школы эти никак не могут претендовать на свою характерность для всей эпохи гражданской войны и на свое большое историко-литературное значение. Несомненно, что вокруг этих кафе, вокруг этих литературных школ было гораздо более шума, чем следовало бы, и многие, более значительные явления современной им литературы, зачастую в это же самое время незаслуженно замалчивались.

В Москве таким знаменитым кафе было «Стойло Пегаса». Немало об этом «Стойле Пегаса» рассказывает в своих мемуарах, зачастую недостоверных, но тем не менее представляющих некоторый интерес, как свидетельство одного из современников, А. Мариенгоф. И хотя А. Мариенгоф восхищается нравами московских кафе и бытом группировавшейся вокруг них богемы, тем не менее для каждого сознательного пролетария по прочтении этой книги становится очевидным, какими гнилыми и чуждыми революционной общественности тех дней были настроения, царившие в этих кафе.

Какие принципы клали в основу своей работы эти школы? Каковы были основные, объединяющие их черты? Чем они различаются между собой? Все эти вопросы требуют самостоятельного разбора, — здесь я за недостатком места ограничусь только самыми общими указаниями.

Основное сходство всех этих школ заключалось прежде всего в том, что вокруг них объединялись главным образом поэты. Это будет совершенно понятно, если мы вспомним, что в обстановке гражданской войны, когда сама эпоха не располагала к писанию больших произведений, когда быт ежедневно изменялся и ломался под влиянием великих классовых боев и социальных потрясений, трудно было создавать произведения, дающие полный охват событий. Легче всего было писать произведения лирические, дающие представление не столько о тех объективных изменениях, которые внесла эпоха в быт, сколько отражающие личный мир писателя, сумму тех настроений, которые создавались у него под влиянием происходящих событий. Значительной чертой, характерной опять-таки для всех этих групп, была их мелкобуржуазная природа, их чуждое классовое сознание. В противовес пролетарской литературе, в противовес лучшим представителям старой литературы, писателям, пытавшимся широко и органически воспринять революцию, представители этих школ только на словах, да и то не все, говорили о «приятии» революции, на деле же никак этой революции не сочувствовали и меньше всего интересовались результатами социальных боев, которые вела передовая армия пролетариата. Представителей этих школ больше всего волновали, в частности, вопросы поэтической техники, вопросы поэтических форм, но и они большинством писателей, принадлежавших к этим группам, воспринимались очень односторонне. Одни из них стояли за разрушение образа, другие указывали, что только образ—основа художественного произведения, третьи утверждали, что вообще не следует ничего писать, четвертые заявляли, что в новой поэзии должны существовать и примиряться все старые поэтические формы, пятые утверждали, что ни одна старая поэтическая форма не может жить в современной поэзии. Но, несмотря на все эти принципы, как будто разделявшие их, представители всех школ этого периода вошли в историю литературы именно как представители определенной социальной группировки, несмотря на оттенки мнений, одинаково чуждые задачам социалистической революции. Некоторые из людей, объединившихся вокруг этих школ, наиболее талантливые и наиболее чуткие к запросам сегодняшней жизни, смогли преодолеть в себе нездоровые ростки богемы, непонимания

революции, извращения социальных задач литературы и превратиться в нужных советских писателей. Имена же большинства совершенно забыты, так как, вскоре после возникновения, эти школы распались и распались навсегда, потому что у большинства их участников не было достаточной социальной и творческой зарядки для того, чтобы строить литературу.

Наиболее крупной из этих школ, однако, в значительной мере отражавшей все недостатки своих собратьев, была школа имажинистов. Основой поэтики имажинистов было утверждение того, что поэзия — это прежде всего каталог образов, что главная задача поэта — давать большое количество образов, при чем некоторые, наиболее ретивые имажинисты утверждали, что стихи настоящего имажиниста одинаково будут значимы, будем ли мы читать их сверху вниз, или снизу вверх.

Вокруг имажинизма группировался ряд писателей. Назовем имена наиболее известных из них. Это прежде всего Сергей Есенин, затем А. Мариенгоф, В. Шершеневич, А. Куликов и некоторые другие. В кафе того периода главным образом и процветали поэты имажинисты. «Кафе поэтов на Тверской — пишет Вяч. Полонский — сделалось модным и теплым местом, куда поздно вечером заглядывала революционная улица, спекулянты и матросы, случайный прасол и балерина, советский чиновник и политический деятель, актер, наскоро сменивший грим после спектакля и просто уличный ротозей, где то ухитрившийся напиться до положения риз, наконец женщины с Тверской, — такова была смешанная публика кафе, среда, возрастившая имажинизм». Понятно, что эта обстановка мало могла содействовать развитию литературы. И, действительно, имажинизма хватило только на несколько лет. Он «отцвел, не успевши расцвести.» Большинство писателей, группировавшихся вокруг имажинизма, пошли своими, совершенно разными житейскими и творческими дорогами, и имажинизм, как школа, как группа, перестал существовать.

Пожалуй, участие крупнейшего имажиниста Сергея Есенина в группе имажинистов было случайным, так как органически он не был связан ни с теориями имажинизма, ни с теми путями, которые предрекали поэзии Шершеневич и Мариенгоф. Его личная судьба в значительной мере не схо-

дилась с теми принципами, которые клали в основу своей работы поэты имажинизма.

Если имажинизм погиб бесследно, как школа, почти не оставив никакого следа в литературе, то тем более это относится к остальным школам этого периода.

Однако, не только такие школы мелкобуржуазных, богемно настроенных интеллигентов создавались в первые революционные годы. В конце 1920 года и в первые месяцы 1921 года, когда постепенно начала затихать буря гражданской войны, по всем городам и селам огромной страны начали собираться молодые писатели, прошедшие тяжелый путь революционных боев, фронты гражданской войны, духовно выросшие и окрепшие в годы военного коммунизма. В 1920, 1921 и 1922 гг. выступил ряд новых писателей, сыгравших впоследствии заметную роль в развитии советской литературы. Именно в эти годы выступили крупнейшие писатели попутничества и пролетарской литературы. Группа молодежи, происходящей из интеллигентской и мелкобуржуазной среды, образовала в 1921 г. группу «Серапионовы братья».

Одновременно начали собираться новые силы и в других литературных организациях. Начало расти новое поколение молодежи и в рядах пролетарских писателей.

1921 год можно считать годом окончания гражданской войны. После Кронштадтского мятежа и последних кулацких восстаний на Украине, в Сибири и на Урале, наступило затишье. Судьбы рабочего класса уже решались не на полях гражданской войны. Замена разверстки продналогом, введение новой экономической политики, весь огромный поворот государственной жизни, который был осуществлен коммунистической партией под руководством Владимира Ильича, во многом изменил условия жизни, быта и хозяйственного строительства в стране. Немедленно началась тяга к изданию журналов, к объединению писателей, которые отражали бы в своих произведениях общую картину происшедших в стране перемен и показывали бы пути к разрешению задач, намеченных рабочим классом и крестьянством. Все это было осуществлено уже в 1921 году, когда один за другим начали выходить журналы, созданные советской властью и партией, журналы, которые сразу же были заполнены произведениями новых, только что начинающих ра-

сти писателей, еще за несколько лет до этого не только не работавших в литературе, но, может быть, не думавших о том, что им придется литературой заниматься.

В этот период была основана «Красная новь», — журнал, которому принадлежит исключительное значение в деле собирания писательских сил после окончания гражданской войны. Был создан журнал «Сибирские огни», объединивший деятелей молодой сибирской литературы и, несмотря на ряд крупных ошибок, все же имевший большое значение в деле культурного роста сибирского края. Был создан журнал «Печать и Революция».

Создание этих журналов и объединение вокруг них писательских сил в значительной степени следует объяснить удачной работой Воронского, понявшего все значение создания новой советской литературы и отдавшего этому делу значительную долю энергии и труда. В дальнейшем мы остановимся на многочисленных ошибках тов. Воронского, на извращении им той литературной политики, которая единственно могла вести к дальнейшему росту советской литературы. Сейчас необходимо указать, однако, что роль собирателя советской литературы, впервые павшая на плечи Воронского, была им выполнена с большим успехом. Еще в 1920 году о многих писателях не знали, а уже в 1922 году их произведения начали пользоваться широкой популярностью в стране.

Роль «толстых» журналов всегда была ролью собирателей литературы. История русской литературы в ее повседневных проявлениях — это в значительной мере история борьбы отдельных «толстых» журналов. Каждый из этих журналов имел свою определенную физиономию, свой кадр сотрудников, свою систему общественных, политических и литературных взглядов. Так, например, Некрасовский «Современник» был одним из революционно-демократических журналов шестидесятых годов, и борьба с другими журналами, объединявшими более правые писательские группы велась «Современником» из года в год; журнал «Русское богатство» в XIX веке представлял писателей народнического толка, а журнал «Мир божий» собирал вокруг себя отдельных представителей только еще зарождающейся марксистской мысли и т. д. и т. п. В борьбе между журналами и было заложено в значительной мере дальнейшее развитие

литературы. «Толстые» журналы в истории русской литературы сыграли значительную роль. Не приходится говорить о том, что такая же роль была сыграна ими и в первые годы после эпохи военного коммунизма. По мере того, как росли писатели, все больше и больше определялось классовое содержание отдельных писательских группировок, все больше выявлялась классовая природа творчества отдельных советских писателей. Для всех было ясно, что нельзя одинаково социально расценивать творчество тех мелкобуржуазных писателей, которые группировались, например, вокруг «Красной нови» с творчеством пролетарских писателей, группировавшихся, скажем, вокруг группы «Кузница». Писатели этих группировок possели совершенно различные черты в отношении к действительности. Они были различными по своей классовой судьбе, по своему отношению к революции. В то время, как пролетарские писатели целиком принимали задачи революции и никак не отделяли себя от борющегося пролетариата, другие писатели многого в современной им советской действительности не понимали, хотя в то же время сочувствовали революции и ее великим освободительным целям. Позднее, по меткому определению Л. Д. Троцкого, этой группе писателей было присвоено название «попутчиков». Ниже мы будем говорить об истории попутничества, пока же ограничимся указанием на то, что попутничество не представляло из себя однородной группы, — одни попутчики были близки к задачам рабочего класса, другие отстояли от них довольно далеко. Все эти писатели, переживали за последние годы процесс изменения своих взглядов, причем многие из них все больше и больше становились на точку зрения рабочего класса.

В 1924 году в Ленинграде выходил литературно-художественный журнал «Русский современник», в котором преобладало влияние тех, писателей, которые намечали пути новобуржуазной литературы.

В 1924 г. ВАПП начал выпускать журнал «Октябрь», составленный главным образом из произведений пролетарских писателей. После первой эпохи пореволюционный пролетарской литературы, когда во главе движения стояла «Кузница», и последующего этапа, когда была создана всероссийская ассоциация пролетарских писателей, насту-

пал третий период — подготовка всесоюзного объединения пролетарской литературы. И несомненно, что журнал «Октябрь» сыграл в этом деле очень большую объединяющую роль.

В 1923 году вышел первый номер журнала «На посту», вокруг которого опять таки сгруппировались деятели пролетарской литературы, ее теоретики, указывавшие на широкие задачи, стоявшие перед писателями, связанными с рабочим классом. Группа напостовцев требовала более глубокого классового подхода к литературе, чем это делалось тов. Воронским. Она первая начала организованную и систематическую борьбу с буржуазным влиянием в литературе. В этом громадное историческое значение первого объединения, поставившего классовые вопросы искусства во всей их широте. Журнал «Русский современник», объединявший правое писательство и содействовавший поправлению попутничества, конечно, враждовал с «Октябрем». В этом отношении очень любопытна статья Евгения Замятина в одном из номеров «Русского современника» за 1924 год. «На суде отводятся показания свидетелей, если они в близком родстве со сторонами. Такой отвод сделают и те, кто через 100 — 200 лет будут судить о нашей литературе, о нашей эпохе. И этот отвод коснется в первую голову почти всех наших журналов. Как считать за художественный документ книжку хотя бы такого журнала, как «Октябрь». Прямое отношение этот журнал имеет главным образом к одному искусству — военному, это только новый вид оружия в дополнение к изобретенным уже всяким газам и минам. Что касается прочих областей искусства... нет, пусть «Октябрь» говорит сам за себя, красноречивее не скажешь: «Мы считаем необходимым освещение на страницах «Октября» всех вопросов рабочего быта, а также остальных областей пролетарского искусства».

Несомненно, что журнал «Октябрь» в те годы был еще очень слабым и на его страницах редко печатались значительные художественные произведения, тем не менее всякому рабочему и крестьянскому читателю совершенно ясна неправильность высказываний Замятина, по которым выходило, что писать о революции не имеют права те, кто эту революцию делали, кто прошли с нею поля гражданской войны и шли за ней в первые годы восстановления народного хозяйства.

Эта нелюбовь «Русского современника» к «Октябрю», конечно, не была случайной враждой двух журналов. Она была отражением той борьбы, которая шла внутри советской литературы в целом и показывала, что между крайними участками литературного фронта, формирующейся ново-буржуазной литературой и пролетарскими писателями, не может быть и речи о сработывании, о каком то соглашении, потому что слишком отчетливы были их различные классовые позиции.

1921 год был годом большого расслоения внутри эмигрантской интеллигенции. Создалось новое течение «сменовеховство», представители которого еще сохраняли все предрассудки старой буржуазной мысли, но уже понимали, что всякое выступление против советской власти обречено на поражение, так как слишком прочны основы диктатуры пролетариата в стране. Издававшийся одно время журнал «Новая Россия» выражал взгляды «сменовеховства». Однако, издание этих журналов в скором времени прекратилось и среди сотрудничавших в них писателей начался быстрый процесс расслоения. Одни перерождались в писателей новой буржуазии, другие все больше приближались к советской действительности.

1923, 1924-й и в значительной степени 1925-й годы — это прежде всего годы споров о пролетарской культуре, о возможностях ее существования и роста. Троцкий в своей книге «Революция и литература» проводил ту точку зрения, что создать пролетарскую культуру будет невозможно. Вот как он аргументировал свою точку зрения: «хватит ли у пролетариата попросту времени к созданию пролетарской культуры? В отличие от режима рабовладельцев, феодалов и буржуазии, диктатуру свою пролетариат мыслит, как кратковременную, переходную эпоху. Когда мы хотим обличить слишком уже оптимистические воззрения на переход к социализму, мы напоминаем, что эпоха социальной революции будет длиться в мировом масштабе не месяцы, а годы и десятилетия, — десятилетия, но не века и тем более не тысячелетия. Может ли пролетариат за это время создать новую культуру? Сомнения на этот счет тем более законны, что годы социальной революции будут годами ожесточенной борьбы классов. Конечно, разрушение займет больше места, чем новое строительство. Во всяком случае главная энергия са-

мого пролетариата будет направлена на завоевание власти и ее удержание, упрочнение и применение во имя неотложных нужд существования и дальнейшей борьбы. Высшей напряженности и полного выявления своего классового существа пролетариат достигнет, однако, именно в эту революционную эпоху, вводящую в столь узкий предел возможности планомерного культурного строительства. И наоборот, чем полнее будет новый режим обеспечен от политических и военных потрясений, чем благоприятнее будут условия для культурного творчества, тем более пролетариат будет растворяться в социалистическом общежитии, освобождаясь от своих классовых черт, то есть переставая быть пролетариатом. Другими словами, в эпоху диктатуры о создании новой культуры, то есть о строительстве величайшего исторического масштаба не приходится говорить, а то, ни с чем в прошлом не сравнимое строительство, которое наступит, когда отпадет необходимость в железных тисках диктатуры, не будет уже иметь классового характера. Отсюда надлежит сделать тот общий вывод, что пролетарской культуры не только нет, но и не будет». Эти слова Троцкого, на первый взгляд как будто убедительные, на самом деле являющиеся органическим выводом из его общих теорий о характере нашей революции и движущих ее силах, не выдерживают критики, так как они опровергнуты не только теоретически, но и всем развитием современной нам действительности. Здесь излишне приводить многочисленные возражения, сделанные Троцкому сторонниками развития пролетарской культуры. Достаточно указать, что крупнейшие мыслители марксизма, виднейшие его теоретики не только не отрицали возможности создания пролетарской культуры, но, базируясь на объективных экономических, социальных и философских предпосылках, указывали и на настоятельную необходимость создания пролетарской культуры. Достаточно сказать, что Ленин никогда не был сторонником взглядов Троцкого по вопросу о пролетарской культуре. Правда, Владимир Ильич отрицательно относился к попыткам строить пролетарскую культуру лабораторным путем, вне увязки ее с общим движением рабочего класса, с общим культурным строительством советской власти, однако, это никак не означало, что Владимир Ильич являлся противником пролетарской культуры. На-

оборот, ведь именно он указывал в речи на III съезде РКСМ, что без ясного понимания культуры, созданной всем развитием человечества, нельзя строить пролетарскую культуру. Пролетарская культура не является, по Ленину, выдумкой людей, которые называют себя специалистами по пролетарской культуре. «Все эти пути и дорожки подводили и подводят и продолжают подводить к пролетарской культуре, так же, как политическая экономия, переработанная Марксом, показала нам то, к чему должно идти человеческое общество, указала переход на классовую борьбу, к началу пролетарской революции».

Действительно, постановку вопроса Троцкого никак нельзя признать удовлетворительной. Он совершенно не хотел учесть то, что процесс создания культуры идет одновременно с ростом классов, что отдельные элементы пролетарской культуры были уже тогда, когда внутри капиталистического общества складывались первые отряды будущей пролетарской диктатуры, авангарда пролетариата, его коммунистической партии, что в дальнейшем, по мере того, как рабочий класс начинал переустройство общества, элементы пролетарской культуры складывались и постепенно развивались, подготавливая ее дальнейший стремительный рост. Пролетариат не сумел бы выполнить свои великие освободительные цели, он не сумел бы до конца провести в жизнь задачи социальной революции, если бы не только в областях хозяйственного и экономического строительства, но и в самых высоких и, казалось бы, отдаленных от практической жизни областях идеологии, искусства и науки, не проводил своей классово выдержанной линии, основанной на учении Маркса и Ленина.

А. К. Воронский, разделявший в значительной мере взгляды Троцкого на литературу, допустивший в своей литературной деятельности ряд ошибок, ведущих к тому, что пролетарской литературе ставился ряд препонов в то время, как литература попутническая зачастую беспрепятственно росла вправо, проводил в жизнь положения Троцкого о пролетарской культуре.

Группа напостовцев и объединяющихся вокруг них пролетарских писателей вела все время решительную борьбу против Троцкого, борьбу за признание пролетарской культуры. Теперь уже ясно, что эта борьба закончилась победой

напостовцев, общие построения которых были в значительной степени учтены в дальнейших решениях партии о художественной литературе. Борясь с Всероссийской ассоциацией пролетарских писателей, т. Воронский создал группу «Перевал», в которую вошел ряд молодых советских писателей. Группа эта явилась проводником взглядов Воронского на строительство литературы и пережила интересную эволюцию, о которой будет рассказано в главе, посвященной «Перевалу».

Наш обзор литературы этого периода был бы не полон, если бы мы не отметили, что одно из наиболее близких к пролетарской литературе мест занимали писатели, объединенные вокруг «Лефа», левого фронта искусств, писатели, связанные с футуристическим движением и в эти годы пытавшиеся шагать в ногу с революцией.

Уже в 1924 году выяснилось с настоятельной необходимостью, что какие-то решения партии по вопросам художественной литературы совершенно необходимы. Между коммунистами, работающими в области художественной литературы, не только не было единомыслия по ряду серьезнейших вопросов политического характера, но, наоборот, между Воронским и напостовцами, например, шла такая жестокая борьба, что уже требовалось вмешательство партийного общественного мнения, которое сумело бы по существу оценить характер литературных разногласий. 9-го мая 1924 года на совещании, созванном отделом печати ЦК ВКП (б), обсуждались вопросы художественной литературы, причем в обсуждении принимал участие ряд крупнейших работников в области литературы. На совещании этом выступали как сторонники Воронского, так и писатели, объединенные вокруг журналов «На посту» и «Октябрь». Резолюция, принятая совещанием, дала ряд указаний относительно характера дальнейшей работы в области литературной политики. Она указала, что «основная работа партии в области художественной литературы должна ориентироваться на творчество рабочих и крестьян, становящихся рабочими и крестьянскими писателями в процессе культурного подъема широких масс Советского союза. Резолюция отмечала, что «выдвижение и материальная помощь пролетарским и крестьянским писателям, пришедшим в нашу литературу частью от станка и сохи, частью от той интеллигентской прослойки, которая в

октябрьские дни и в эпоху военного коммунизма вступила в ряды РКП, должны быть всемерно усилены». В отношении попутчиков резолюция отметила необходимость «систематической поддержки наиболее даровитых из них, воспитывающихся школой товарищеской работы совместно с коммунистами». Эта резолюция была одним из первых по времени документом партии по вопросам художественной литературы. Однако, она не давала еще полного и всестороннего анализа литературного положения, она еще не отвечала на многие вопросы, стоявшие на очереди дня. Только новая резолюция Центрального комитета партии, опубликованная в «Правде» 1 июля 1925 года, дала, наконец, достаточно глубокую постановку вопросов литературной политики, целиком применимую и к нашим дням, целиком дающую представление о тех задачах, которые должны нести работники партии в области художественной литературы.

В полосу культурной революции, являющейся предпосылкой дальнейшего движения к коммунистическому обществу, вопросы литературы приобрели, конечно, особенное значение, так как именно через литературу в значительной мере проводятся лозунги культурной революции. Художественная литература является одним из крупнейших помощников партии в деле агитационного и пропагандистского воздействия на широкие рабочие и крестьянские массы. Основное содержание резолюции сводится к следующим пунктам:

1) Подобно тому, как вообще в стране не прекращается классовая борьба, так не прекращается она и на литературном фронте; 2) классовая борьба в советском государстве изменяет свою форму, ибо до захвата власти пролетариат стремился к разрушению данного общества, а в период своей диктатуры на первый план выдвигает мирно-организаторскую работу; 3) завоевание позиций в области художественной литературы должно также рано или поздно стать фактом, как и победа диалектического материализма в других областях идеологии; 4) если у пролетариата есть теперь безошибочный критерий общественно-политического содержания любого литературного произведения, то у него еще нет таких же определенных ответов на все вопросы относительно художественных форм; 5) соотношение между различными группировками писателей по их классовому или со-

циально-групповому содержанию определяется общей политикой партии; 6) руководство в области литературы принадлежит рабочему классу в целом, со всеми его материальными и идеологическими ресурсами; 7) партия должна помочь пролетарским писателям заработать себе историческое право на гегемонию; 8) крестьянские писатели должны быть переведены на рельсы пролетарской идеологии, причем, однако специфические крестьянские художественные образы не должны вытравляться из их произведений, так как они являются необходимой предпосылкой для влияния на крестьянство; 9) по отношению к попутчикам необходимо иметь в виду, во-первых, дифференциацию, во-вторых — значение многих из них, как квалифицированных специалистов литературной техники, и в третьих — наличие колебаний среди этого слоя писателей; 10) отсеивая антипролетарские и антиреволюционные элементы, борясь с формирующейся идеологией новой буржуазии, партия должна терпимо относиться к промежуточным идеологическим формам, терпеливо помогая эти, неизбежно многочисленные, формы изживать; 11) по отношению к пролетарским писателям партия должна всячески помогать их росту, в то же время борясь против комчванства в их рядах.

Партия подчеркивает в этой резолюции также необходимость усиления национальной литературы и создания такой художественной литературы, которая будет рассчитана на массового рабочего и крестьянского читателя.

На основе этой резолюции в значительной степени и идет вся современная борьба в области литературы. Именно эта резолюция дала основные указания, как следует работать с писателями, как следует проводить в жизнь марксистско-ленинское учение применительно к той области идеологии, какой является литература. В годы, последовавшие за этой резолюцией, процессы дифференциации попутничества, роста пролетарской и крестьянской литературы, зарождения ново-буржуазной литературы шли быстрым темпом. Страна вступила в новую эпоху. Эпоха восстановления народного хозяйства была закончена. Наступила эпоха социалистической реконструкции хозяйства, в пятилетие предусматривающая гораздо более быстрое изменение хозяйственных форм в Советском союзе, чем это было возможно в предшествовавшие годы. Новая эпоха принесла с собой много нового во

всех областях экономики, политики и культуры. Классовая борьба продолжала разворачиваться, как и во второй период, не на полях гражданской войны и не в зареве сражений, а в общих условиях борьбы элементов социалистического хозяйства с еще крупными остатками старого хозяйственного уклада. Не приходится говорить о том, что классовая борьба, усилившаяся во всей стране, не могла не отразиться и в литературе. Советская литература за последние годы именно и характеризуется этим усилением классовой борьбы. Не все ее, однако, замечают. Люди, не понимающие основ нашего строительства, зачастую не видят тех причин, по которым борьба с правой опасностью, борьба с ново-буржуазной литературой должна встать во главу угла. Критик А. Лежнев, например, утверждал в свое время, что «и у нас начинает образовываться тип получателя гонорара», а это, по его словам, куда хуже всякой явной правой опасности. Тов. Зонин правильно отмечает, что критики, подобные Лежневу, «способны одним из второстепенных проявлений покрыть важнейшую политическую проблему, но в таком случае совершенно ясно, что он не может, как марксист, скрывать общественный смысл литературных явлений, ибо отвлечь от политики не удавалось и не удастся никому».

Вреден будет также такой подход к явлениям классовой борьбы в литературе, который будет грубо схематизированно излагать общее расположение сил на литературном фронте, по существу, отделяваясь от анализа распределения классовых сил в литературе. Тот же А. Лежнев дает такую дислокацию литературного фронта: «если прибегнуть к распространенному сравнению литературы с армией, с фронтом, то центр этого фронта занимает та группа, о которой говорили в последней главе (попутчики), — слева от них имеется крупнейшая масса пролетарской литературы, а справа то, гораздо менее внушительное и неопределенно отграниченное нечто, которое принято обозначать, как просто правый фланг». Тов. Ольховый правильно пишет, что и «младенец, конечно, поймет, что справа правый фронт, однако, какова социальная природа этого «нечто», которое и т. д?».

Ошибочность позиции критика типа Лежнева и его соратника Горбова и ряда других совершенно очевидна.

С легкой руки некоторых критиков вошло у нас в моду механическое перенесение партийной терминологии в область литературы. Стоит заговорить в партии о каком либо правом уклоне, как сразу появляются десятки критиков, специализировавшихся на «правом уклоне», при этом совершенно не учитывается невозможность прямого перенесения этих терминов из практики партийных споров в область литературы. Новобуржуазный писатель несомненно будет писателем правым, однако, называть его правым уклоном не нельз я, так как он не у к л о н я е т с я от тех задач, которые есть у подлинно советской литературы, а явно в р а ж д е б е н им. Термин «правая опасность» в применении к советской литературе должен рассматриваться иначе. «Говоря о правой опасности в литературе», — пишет «На литературном посту» — мы говорим о тех оппортунистических мещанско-обывательских, чуждых большевизму тенденциях, которые проявляются в нашей критике, в работе наших редакций и журналов, высоких и менее высоких учреждений, коим надлежит по-большевистски заниматься вопросами тех или иных искусств, в деятельности отдельных высокоответственных и менее ответственных товарищей, поставленных партией и властью для работы в искусстве. Здесь термин «правая опасность» вполне законен, сюда он приложим так же, как ко всем тем явлениям, для борьбы с которыми мобилизуются сейчас партия и вся советская общественность». Эти положения совершенно правильны, но они лишний раз подчеркивают, что прямое перенесение термина «правая опасность» в область чисто литературного творчества, смазывает вопросы классовой борьбы в литературе. Правильной является постановка вопроса о вреде механического перенесения термина «правый уклон» из партийной практики в область литературных споров. В анкете о классовой борьбе в современной литературе, помещенной в № 12 «Революция и культура» за 1929 год, В. Ермилов дал совершенно правильную на мой взгляд характеристику этой борьбы: «Характерные черты литературно-политической ситуации: обострение классовой борьбы, все больший переход различных стилевых классовых тенденций из состояния различия и противоположности в состояние противоречия, резкая дифференциация внутри непролетарской литературы, усиление борьбы за влияние на

промежуточные группы в связи с ростом колебаний внутри этих групп и «вправо» и «влево», сильный рост пролетарской и революционно-попутнической литературы, активизация буржуазной и мелкобуржуазной стихии в литературе и критике». «Но, говоря о буржуазной опасности, не следует идти по шаблону и отмечать лишь открыто враждебные произведения: буржуазная и мелкобуржуазная стихии обладают величайшей приспособленческой способностью и на это должно быть обращено внимание нашей критики».

В вопросе о ново-буржуазной литературе мною лично в первом издании этой брошюры были допущены значительные ошибки. Объясняются они в значительной мере тем, что брошюра составлялась в мае 1927 года, когда многие вопросы классовой борьбы в литературе не были еще достаточно разработаны. В частности, несомненной ошибкой было мое утверждение о том, что новобуржуазная литература не сумеет создать своего героя, что самое большое, на что она будет способна, это сатирически изобразить героя нашего времени, борца за социалистическую революцию. Однако, за последние годы так многое изменилось в нашей общественной жизни, что все эти положения представляются совершенно неверными, извращающими картину классовой борьбы в литературе, — и мне лично необходимо заявить об этом, дабы моя прошлая ошибка не извратила у читателя перспективы современной классовой борьбы в литературе. С этой точки зрения совершенно прав тов. Ермилов, когда указывает, что образ ново-буржуазного героя уже появляется в ряде произведений, что, например, «в исключительно бездарном и потрясающе пошлом романе Рюрика Ипнева представлен вполне законченный образец героя повобуржуазного романа со всеми чертами, отмеченными выше, с величайшей примитивностью своего психического строя, — автор ползает на четверенках перед своим героем».

За последнее время классовая борьба в литературе не только не обнаруживает тенденции к прекращению, но, наоборот, все больше и больше развивается.

«Такая характеристика положения» — говорит тов. Авербах, — «которая говорит об обострении классовой борьбы в современной литературе, о более четкой кристаллизации флангов, о столкновении их между собой, будет правиль-

ной. Это явление отражает общие условия, которые переживает наша страна, в связи с общепризнанным обострением классовой борьбы в ней. В этом нет ничего случайного. В области литературы вопрос — кто кого, вопрос идеологической надстройки стоит с еще большею ясностью и неизбежностью, чем в политических столкновениях классовой борьбы в области экономики и т. п. Нужно сказать, что это обстоятельство объясняется особыми трудностями культурной революции и особенно трудностями на таком ее участке, каким является художественная литература. С этой точки зрения совершенно ошибочным было бы представление о советской литературе, как о каком то общем потоке, в котором не было бы различных классовых группировок внутри советской литературы».

Критик Д. Горбов утверждает, например, что «то, что ранее существовало в виде разрозненных звеньев, теперь сомкнулось в одну неразрывную цепь». «Особенно важно, что каждое звено остро и с каждым годом все острее ощущает свою связь с целым.

«Продолжая наше сравнение после-октябрьской художественной литературы с потоком, стремящимся к единой цели, к отражению сложных процессов действительности, мы можем сказать, что период, когда наша литература пребывала в виде целой системы ручьев, пробивающих себе пути по новой почве, каждый за свой риск и страх, этот период остался позади. Отдельные, разрозненные ручьи слились в один общий поток, имеющий единое направление. Каждая струя этого потока вовлечена в общее стремление к единой цели».

Тов. Вардин, критикуя это утверждение Горбова, правильно отмечает, что этого нет в действительной жизни, «этого не было и не могло быть в литературе, в особенности за период нэпа, литература в нашей стране достаточно полно отразила все противоположные классовые потоки, которые сталкивались друг с другом, но ни в коем случае не вовлекались в общее стремление к единой цели. Разве новая буржуазия не сумела создать своей литературы, разве мелкобуржуазные попутчики не колебались все эти годы между пролетариатом и буржуазией?»

Утверждение тов. Вардина о том, что положение Горбова замазывает классовую борьбу, которая происхо-

дит в современной литературе, следует признать совершенно правильным. Обострение классовой борьбы в литературе требует не только дальнейшего усиления пролетарской литературы, но вместе с тем и продолжения борьбы с буржуазной литературой. Не приходится сомневаться в том, что процесс борьбы с буржуазной литературой в значительной мере будет развиваться в дальнейшем под руководством представителей пролетарской литературы, крыла писателей, наиболее полно связавшего свою судьбу с общими судьбами рабочего класса. Однако, в разворачивании этой борьбы зачастую со стороны представителей мелкобуржуазной литературы можно услышать отдельные возражения, отдельные «голоса против», отдельные утверждения о том, что «свобода искусства этой борьбой несколько будет стеснена». Здесь уместно припомнить слова Ленина, сказанные давно в его статье, посвященной вопросу о партийной организации и партийной литературе, в которой на многое, волнующее современных писателей, дан ясный и убедительный ответ.

«Мы хотим — говорит Ленин — создать и мы создаем свободную печать не в полицейском только смысле, но также и в смысле свободы от капитала, свободы от капитализма. Мало того, так же и в смысле свободы от буржуазного анархоиндивидуализма. Эти последние слова покажутся парадоксом, или насмешкой. Как? закричит, пожалуй, какойнибудь интеллигент, пылкий сторонник свободы. — Как? Вы хотите подчинения коллективности такого тонкого, индивидуального дела, как литературное творчество? Вы хотите, чтобы рабочие по большинству голосов решали вопросы науки, философии, эстетики? Вы отрицаете абсолютную свободу абсолютно-индивидуального идейного творчества? Успокойтесь, господа! Во-первых, речь идет о партийной литературе и ее подчинении партийному контролю. Каждый волен писать и говорить все, что ему угодно, без малейших ограничений. Но каждый вольный союз (в том числе и партия) волен также прогнать таких членов, которые пользуются фирмой партии для проповеди антипартийных взглядов».

Эти слова Ленина прекрасно показывают, что в вопросах идеологии все те, кто хотят встать на точку зрения пролетариата, никак не могут отмахнуться от общественного мнения рабочего класса, когда оно указывает им задачи работы, когда оно указывает им основные положения обще-

ственной деятельности. Наоборот, каждый писатель, желающий искренно работать с рабочим классом, должен эту критику широкой массы воспринять, как дружескую, как помогающую дальнейшему росту, дальнейшему углублению своего творчества. Свобода от буржуазного анархо-индивидуализма высшая свобода, которую имеет писатель, органически связанный со своим классом, стоящий органически на его точке зрения.

Вопросы классовой борьбы в литературе в настоящее время уже встали в центр внимания широких масс. В то же время, создаются новые кадры рабочего читателя, которые органически связаны с советской литературой. Благодаря этому советская литература имеет широкие связи с передовыми отрядами рабочего класса. Эти связи и являются залогом того, что в процессе развертывания классовой борьбы внутри советской литературы, пролетарские писатели и близкие к ним попутчики постепенно все больше и больше будут увязывать свою работу с текущими задачами культурной революции. Писателями новой буржуазии, конечно, нельзя считать писателей, обнаруживающих непонимание некоторых сторон советской действительности. Но такие писатели, как М. Булгаков, Е. Замятин, Сергеев-Ценский, Эренбург и ряд других несомненно должны быть признаны писателями новой буржуазии, так как общая картина общественной жизни, которую они дают в своих произведениях, показывает их отрицательное отношение к современной действительности. В то же время к этим писателям примыкают писатели, вносящие в литературу настроения деревенского кулачества, писатели типа Клюева, Клычкова и др. Иногда отдельные советские писатели, которые скорее принадлежат к правой группе попутчиков, отдельными своими произведениями как будто тоже примыкают к настроениям писателей новой буржуазии. Таким нужно признать Алексея Толстого и некоторых других писателей. В творчестве их настроения новой буржуазии иногда проскальзывают. Конечно, несправедливо будет зачислить в ряд новобуржуазных таких писателей, у которых отдельные политические уклоны еще не покрывают общего их попутнического лица.

Таковы общие задачи советской общественности в связи с классовой борьбой в современной литературе, намеченной выше.

Необходимо учесть, что внутри попутничества в настоящее время происходит большое расслоение, что появляется новое поколение попутчиков, социальная характеристика которого в значительной мере отлична от поколений старых попутчиков. Однако, обо всем этом будет подробнее сказано в том разделе брошюры, который будет посвящен вопросу о попутчиках.

В 1927 году, после большой подготовительной работы была впервые создана федерация советских писателей, организация, в которую вошли представители всех группировок советской литературы. Основной задачей федерации было объединение писателей для проведения в жизнь решений о художественной работе, намеченных в известной резолюции Центрального комитета партии. Надо сказать, что со значительной частью политических задач федерация справилась. Она не только объединила советских писателей, но в то же время и дала точное политическое содержание их работе. Она связала их с широкими слоями рабочего класса, с передовой пролетарской общественностью. В деле собирания писательских сил, в деле организации писательства, как одной из основных частей культурной революции, федерация советских писателей сыграла значительную роль. Организация и узко профессиональных писательских интересов, как например создание литературного фонда, включение писателей в число членов профессионального союза, — мероприятия, которые, казалось бы, непосредственного влияния на судьбы литературы иметь не могли, в то же время в значительной мере повлияли на процесс дальнейшей дифференциации писательства, дальнейшего его расслоения, потому что федерация органически включала писателей в повседневный рабочий будничный день социалистического строительства.

Последние годы характерны усилением позиции пролетарской литературы. Второй съезд пролетарских писателей, собравшийся в 1928 году, ознаменовал дальнейшее усиление пролетарской литературы, ее победы на многочисленных участках литературного фронта и ее несомненные творческие достижения. Отражением этих достижений пролетарской литературы и явился в значительной мере журнал «Октябрь», в настоящее время достигший значительного художественного уровня, который, пожалуй, и нельзя было

предугадывать в первые дни существования журнала.

1928-й и 1929-й годы вместе с тем и годы роста крестьянской литературы. Рост этот нашел прекрасное подтверждение в результатах работ первого съезда крестьянских писателей, состоявшегося в Москве в июне 1929 г.

Журнал «Новый Леф», издававшийся Маяковским, Асеевым и др. был закрыт из-за недостатка подписчиков и ряда расхождений внутри Лефа. Из Лефа вышли Маяковский, Асеев, Брик и др. В самые последние месяцы вожди Лефа снова пытаются объединиться. Они основали организацию, известную под названием РЕФ, что означает — революционный фронт искусства. — Каковы будут результаты работы этого объединения, пока судить трудно.

Таковы общие и наиболее важные факты истории советской литературы за 11 лет. Конечно, настоящий очерк очень неполон и сжат. Однако, моей задачей и было только краткое изложение самых значительных фактов истории нашей литературы за революционные годы. Задача настоящей книги — не столько дать полное освещение фактов нашей литературной современности, сколько наметить самые общие и самые главные сведения, необходимые для того, чтобы начинающий читатель, человек, впервые начинающий изучать советскую литературу, мог получить о ней хотя бы некоторое представление. Для дальнейшего изучения многостороннего литературного движения наших дней читателю не раз придется обратиться к работам, дающим более подробный очерк основных событий литературы революционной эпохи.

ГЛАВА ВТОРАЯ

**СОВРЕМЕННЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ
ГРУППИРОВКИ**

ПОПУТЧИКИ

1. ОБЩЕЕ ВВЕДЕНИЕ

Во второй части «Современных литературных группировок» мы рассматриваем состояние объединений творческого порядка, сохранившихся в советской литературе после всех организационных перетрясок и изменений, особенно стремительных и частых за последние годы.

Прежде всего нужно отметить, что задачей настоящего обзора никак не является сообщение п о д р о б н ы х сведений о т в о р ч е с т в е писателей, объединяемых литературными организациями. Задача автора сводилась к тому, чтобы дать только общее представление об идеологической платформе отдельных писательских группировок и их взглядах на вопросы искусства и на задачи советской литературы. Желающих подробно ознакомиться с творческой деятельностью отдельных советских писателей следует отослать к соответствующим критическим и историко-литературным работам.

Следует указать далее, что значительная часть советских писателей в настоящее время организационно не входит в объединения творческого порядка. Так например, значительная часть писателей попутчиков входит в состав Всесоюзного союза писателей, однако, союз писателей не имеет единой идеологической платформы,¹ единой системы взглядов на вопросы литературы и общие вопросы искусства и потому не может быть подробно разобран в настоящем обзоре, посвященном исключительно творческим писательским объединениям. Само собой понятно, что понятие —

¹ В последнее время Союз Писателей реорганизован в Союз Советских писателей. Правые, новобуржуазные писатели от руководства Союзом отстранены. Союз выработал идеологическую платформу и сближается с советской общественностью.

писательское объединение творческого порядка — предполагает такое объединение, члены которого объединены единой системой взглядов на задачи литературы и литературной политики. С этой точки зрения следует признать творческими объединениями среди попутнической литературы группу ЛЕФ, конструктивистов и «Перевал»; среди крестьянской литературы — «Общество крестьянских писателей»; наконец, среди деятелей пролетарской литературы — два объединения: ВАПП и «Кузницу».

Группами ЛЕФ, конструктивисты и «Перевал» никак не исчерпывается то большое количество писателей, принадлежащих к попутническому лагерю, которое заслуживает изучения.

После этих необходимых предварительных замечаний следует перейти к определению понятия «попутчик». Это понятие подчас еще не совсем ясно читателю, только что приступающему к изучению современной литературы. Уже самое слово «попутчик» показывает, что попутническим следует считать такого писателя, которому «по пути с пролетариатом», который иногда, в отдельные моменты своей литературной деятельности, может к пролетариату приближаться, иногда отходить в сторону, но в целом, несмотря на некоторые «уклоны» все-таки оставаться попутчиком пролетарской революции, ее союзником.

В последнее время некоторые теоретики пытаются заменить термин «попутчик» термином «сопролетарский» в отношении попутчиков наиболее близких к задачам пролетарской революции. Тов. Лебедев-Полянский на страницах «Красной нови» предлагал отменить существующую классификацию писателей и уничтожить понятие «писатель-попутчик».

«В группу буржуазных писателей, — писал т. Полянский, — попадут крестьянские писатели, если мы не забудем, что крестьянство в строго научном смысле не является классом, если современные экономисты не докажут, что наше советское крестьянство стало классом.¹ Как выразители определенной части мелкой буржуазии, сюда же войдут и интеллигентские писатели, и в этой группе найдут

¹ По Ленину, в условиях диктатуры пролетариата, крестьянство является классом.

свое место и попутчики, поскольку они не в силах порвать со своей мелко-буржуазной пуповиной». Если стать на точку зрения тов. Лебедева-Полянского, то прежде всего теряется разница между писателями ново-буржуазными и писателями мелкой буржуазии. Справедливо указывает тов. Ольховый, что это положение тов. Полянского доказывает, что т. Полянский и по сей день остается в плену своих старых пролет-культовских взглядов, обоими ногами стоит не на почве ленинизма, а на почве богдановщины. Не приходится говорить о том, что кроме того теория тов. Лебедева-Полянского отвергает и установленную партией классификацию советской литературы. Это определение в корне ошибочно. Понятие «путнический писатель» должно оставаться и в дальнейшем. Всякие попытки пересмотра этого понятия, как правильно отмечается тем же тов. Ольховым, будут лишь затушевывать то обстоятельство, что в творчестве данного писателя или данной группы писателей мы имеем дело с промежуточной идеологической формой, хотя и приблизившейся к идеологии пролетариата. Путническая литература не является, конечно, однородной по своему составу. Поскольку путнические писатели представляют собой промежуточные идеологические формы, постольку очевидно влияние на них и справа, и слева. Действительно, отдельные попутчики все больше и больше отходят от задач, стоящих перед современной литературой, другие сближаются с задачами рабочего класса. Тов. Авербах в статье «О классовой борьбе» (Звезда, № 1 за 1929 г.) дает следующую идеологическую классификацию современной литературы. Первой группой тов. Авербах считает писателей ново-буржуазных, внутриэмигрантских. К ним относится известная группа писателей старо-интеллигентских и ново-буржуазных кулацких писателей; второй группой является группа старых попутчиков; третью группу составляют те интеллигентские писатели, которых можно назвать писателями ново-путническими; четвертую группу — крестьянские писатели, и пятую — пролетарские. Чем характеризуются эти группы? Писатели новой буржуазии в настоящее время никак организационно не объединены. Они не дали никаких декларативных документов, под которыми мог бы подписаться каждый из них; возможно, что они по-разному смотрят на задачи

литературы, как мастерства, формальные приемы их творчества в значительной мере различны, но тем не менее, основное, что объединяет их, это нежелание понять советскую действительность, попытки извратить сущность происходящих в стране процессов, попытки оклеветать нашу революционную современность. Писатели ново-буржуазные, конечно, лишены возможности, при существовании цензуры, опубликовывать произведения явно анти-советского характера. Несомненно, что буржуазное влияние в литературу проникает более сложными путями. Порой вещи, ни в коей мере не имеющие политической установки, на первый взгляд политически очень безобидные, являются характерными произведениями новой буржуазии, отражающими сущность тех настроений, которые пытается поднять против рабочего класса эта группа писателей. Характер контрреволюционного памфлета у Сергеева-Ценского, идеализация патриархального строя деревни у Сергея Клычкова, мистика у Новикова, оправдание белогвардейщины у Булгакова, элементы бульварной литературы у Ивнева — вот примерно те виды проникновения буржуазных влияний в творчество советских писателей, которые отмечаются тов. Авербахом. Не приходится говорить о том, какими разнообразными путями проникают ново-буржуазные влияния в советскую литературу.

В состав группы писателей старо-попутнических входят те писатели, которые творчески определились в первые годы новой экономической политики. Само собой понятно, что по мере того, как меняются конкретные задачи советского государства, меняются и задачи советской литературы. Если старое поколение попутчиков зачастую шло работать с советской властью на почве приятия революции, то с течением времени, в процессе развертывания литературного движения, простого приятия революции оказалось уже мало, от писателей требовалось и участие в ежедневной, будничной, революционной работе, от писателей требовалось активное участие в социалистическом строительстве. Для многих старых попутчиков это было не так то легко. К группе старых попутчиков относятся писатели, объединившиеся вокруг «Красной нови» в 21 году, представители группы «Серapiоновы братья» и некоторые другие. Отдель-

ные представители старой попутнической литературы переживают в настоящее время несомненный сдвиг вправо. Особенно показательно это в отношении, например, таких писателей, как Всеволод Иванов. Он начал свою литературную работу с очень близких революционной современности повестей о гражданской войне в Сибири, но постепенно все дальше и дальше отошел от современного революционного материала, увлекаясь мистикой, «тайным тайных» человеческой психики. У других этот процесс идет с меньшей отчетливостью, но несомненно все же, что группа старых попутчиков находится на распутьи. Перед попутчиками старо-ппутнического лагеря стоит в настоящее время серьезный вопрос — вправо или влево пойдет их творческое развитие в дальнейшем, — ближе к пролетарской литературе и задачам пролетариата в целом, или же вправо, в сторону Сергеева-Ценского, в сторону Замятина, Булгакова и т. д. Следует надеяться, конечно, что те представители старо-ппутнической литературы, которые по настоящему чувствовали нашу революционную действительность в свое время, выберут советскую современность. В связи с делом Пильняка, оклеветавшего советскую действительность в заграничных изданиях, и Замятина, печатавшего антиреволюционный роман «Мы» за границей, в среде попутничества произошло расслоение. Большинство старых попутчиков порвало с Пильняком и Замятиным, осудив их антисоветские выступления. Пример с Пильняком показывает, что эволюция старо-ппутнических писателей вправо иногда идет очень быстрым темпом: еще недавно Пильняк считался «ппутчиком». В то же время такие «старо-ппутнические писатели», как Слонимский, Тихонов и др. все ближе подходят к пролетариату.

Если взять поколение новых попутчиков, к которым можно отнести например Олешу, Сельвинского, Лавренева, Копылову, Колоколова и других, то заметим, что уклоны этой группы писателей происходят из других причин, чем у писателей старо-ппутнических. Писатели ново-ппутнические гораздо более связаны с нашей революционной современностью, чем писатели старшего поколения. Дальнейшее покажет, какова будет эволюция этих ново-ппутнических группировок. Возможно, что отдельные предста-

вители старо-попутнической литературы сумеют стать ближе к пролетариату и тем сблизиться с ново-попутническими писателями, отдельные представители ново-попутнической литературы будут эволюционировать вправо. Однако, гадать на кофейной гуще о том, что именно будет в дальнейшем с отдельными писателям, и представляется нецелесообразным. Важно установить другое. Постепенно идеология попутчиков переживает ряд изменений. В настоящий момент отдельные идеологические пережитки, характерные, скажем, для 21 или 22-го года, звучали бы страшным анахронизмом. Сейчас уже не могла бы появиться писательская декларация, подобная хотя бы декларации «Серационовых братьев». Характерный процесс изменения идеологических форм попутничества и показывает нам всю сложность процесса расслоения, происходящего внутри попутнической литературы. Писательские объединения творческого порядка, в состав которых входят некоторые попутчики, в значительной мере отражают этот болезненный процесс расслоения и роста. Некоторые творческие объединения попутчиков в настоящее время уже не существуют. Так например, не существуют уже «Серационовы братья», распался ряд других менее значительных литературных группировок, возникавших в последние годы. В этой главе я не перечислял имен писателей попутчиков; подробный список их дан в приложении к настоящей книге, так как простое перечисление все равно не дало бы представления о характере их творчества.

2. «Л Е Ф»

По своему творчеству Леф является одной из левейших попутнических группировок. Еще в ноябре 1923 года пролетарские писатели заключили соглашение с представителями «Левого фронта искусств», на основании которого соглашающиеся стороны:

- 1) не прекращая лабораторной работы, направляют всю творческую деятельность на организацию психики и сознания читателей в сторону коммунистических задач пролетариата;

- 2) путем устных и печатных выступлений проводят неуклонное разоблачение буржуазно-дворянских и мнимо-

попутнических группировок и выдвигают свои принципы классовой художественной политики;

3) организованно вступают во взаимоотношения с издательскими предприятиями и органами печати и борются с засилием в них реакционных и мнимопопутнических групп.

Таким образом, «Левый фронт искусств» являлся почти единственной литературной группировкой, которая с самого начала пыталась шагать в ногу с пролетарской литературой. История Лефа очень интересна и противоречива. Предоставим голос самой группе:

«905 год. За ним реакция. Реакция осела самодержавием и удвоенным числом купца и заводчика.

«Реакция создала искусство, быт по своему подобию и вкусу. Искусство символистов (Белый, Бальмонт), мистиков (Чулков, Гиппиус) и половых психопатов (Розанов) — быт мещан и обывателей.

«Революционные партии били по бытию, искусство возросло, чтобы бить по вкусу.

«Первая импрессионистическая вспышка в 1909 году (сборник «Садок судей»).

«Вспышку раздували три года.

«Раздули в футуризм.

«Футуристов потчевали цензурными усекованиями, запрещением выступлений, лаем и воем всей прессы.

«Капиталист, конечно, никогда не меценатировал наши хлысты-строчки, наши занозы-штрихи.

«Окружение епархиальным бытом заставляло футуристов глумиться желтыми кофтами, раскрашиванием.

«Футуристическое движение, ведомое людьми искусства, мало вникавшими в политику; расцветало иногда и цветами анархии.

«Футуристы первые и единственные в русском искусстве проклинали войну.

«Октябрь очистил, оформил, реорганизовал. Футуризм стал левым фронтом искусства.

«Октябрь учил работой.

«Мы уже 25 октября стали на работу».

В этой же статье, напечатанной в 1923 году, так определяются задачи левого фронта:

«Леф должен собрать воедино левые силы. Леф должен

осмотреть свои ряды, отбросив прилипшее прошлое. Леф должен объединить фронт для взрыва старья, для драки за охват новой культуры».

Общая перспектива эволюции футуризма в статье Лефа дана. Я постараюсь дополнить ее некоторыми фактическими данными.

Впервые футуризм возник в Италии. Основателем его был Маринетти. Первый манифест нового течения был опубликован в 1909 году в газете «Фигаро». Итальянский футуризм — поэзия буржуазного прогресса, фашизма, империализма.

Русский футуризм, начало которого следует также отнести к 1909 году, имел другие социальные корни, и уже к 1912 году московские футуристы освистали Маринетти.

Среди русских футуристов намечались две группы:

Эго-футуристы (Игорь Северянин, Р. Ивнев, В. Шершеневич), прикрывающие футуристическими лозунгами пшотовское содержание своей поэзии, малоинтересны.

Основное ядро левого искусства составляют кубо-футуристы (В. Хлебников, В. Маяковский, В. Каменский), сделавшие большую революцию в русском стихе, с самого начала своей работы проявившие себя, как революционно-общественная сила.

Первые годы Октябрьской революции ознаменованы большими победами футуристов. От стихов Маяковского до театральной левой Октября, возглавляемой Мейерхольдом, — пролегли траншеи левого фронта искусств.

В 1923 году начинает выходить журнал «Л е ф». Однако, вскоре обнаруживаются расхождения в редакции «Лефа» по основным вопросам современной литературы. В 1924 году один из идеологов Лефа — Н. Чужак — публикует в журнале «Октябрь мысли» статью, в которой обвиняет Леф в ряде ошибок.

«Если на правом фронте могила, — говорит Чужак, — то на левом немногим живее: разруха — как никогда. Революционного футуризма хватило на то, чтобы недурно подпевать огромно несущейся жизни, но, как только революция перестала разговаривать через «головы правительств» и потребовала и от попутчиков реального, и не романтического подхода, — футуристам нечем осталось «соответствовать» и они невольно полезли обратно на небо.

«Дружеские беседы с солнцем, брудершафт с Большой Медведицей и т. п. — все это столь же через головы действительности, как и «воспевание» — обязательно «воспевание — какогонибудь такого стального соловья, которого поэт подслушал в щелку макаронной фабрики».

Теория лефов и их произведения вызвали несколько больших дискуссий, в которых участвовали виднейшие писатели и общественные деятели.

Не мало было на Леф нападок, совершенно несправедливых. Так например, С. Родов в 1923 году, по выходе в свет книги Н. Асеева «Избрань», подверг ее неверной и придиричьей критике. С. Родов доказывал, что в отношении мастерства стихи Асеева совершенно беспомощны. Не приходится и говорить о полной нелепости этого утверждения.

Большие споры вызывало участие в Лефе поэтов-заумников, большая лабораторная работа которых воспринималась всеми, как отход от общественности. Да и действительно, заумников больше интересовало узкое формальное задание в стихе, чем вопросы социального назначения искусства.

«У писателей до нас, — говорил А. Крученых еще в 1913 г., — инструментовка была совсем иная. Например:

По небу полночи ангел летел
И тихую песню он пел.

Здесь окраску дает бескровное пе... пе... пе... Как картина, написанная киселем и молоком, нас не удовлетворяют и стихи, построенные на:

па-па-па
пи-пи-пи
ти-ти-ти.

«Здоровый человек малой пищей только расстроит желудок. Мы дали образец другого звука и словосочетания:

• Дыр-бур-щыл
Убещур
Скум
Вы-ско-бу
Рлээ.

«Кстати в этом пятистишии больше русского национального, чем во всей поэзии Пушкина».

Для заумников важнее звуковое строение стиха, чем его смысловое значение. Отсюда — обвинение заумников в отрыве от общественности. И действительно, увлечение заумью следует признать антиобщественным в условиях переживаемой нами эпохи.

По мере того, как формировалась общественная обстановка в стране, по мере того, как перемещался руководящий классовый центр в области литературы, литературное движение в целом испытывало процесс значительного изменения и расслоения. Одни направления футуризма быстро росли и развивались, другие постепенно становились все менее значительными. Большая часть футуристов прочно связала свою судьбу с судьбами рабочего класса, почти не сходя с пути пролетарского культурного строительства. После того, как журнал «Л е ф», сыгравший роль объединителя футуристического движения в первые годы восстановления народного хозяйства, был закрыт, некоторое время у футуристов вообще не было никакого печатного органа. Только в 1927 году был основан новый журнал футуристов «Новый Леф». Журнал этот отражал следующий этап в развитии футуристского движения. Новолёфовцев уже никак нельзя смешивать с футуристами в старом смысле этого слова, хотя большинство из них и является участниками старого футуризма, хотя в творческой эволюции каждого из них элементы футуризма играли значительную и нередко преобладающую роль. Объясняется это тем, что принципы, «Нового Лефа», в значительной мере не только не соответствовали тем принципам, которые были положены в основу раннего футуризма, но зачастую противоречили и совершенно отменяли их. В то время, как деятели старого футуризма, особенно в первые годы их работы, еще не давали ясной социальной установки в своих произведениях (за исключением — Маяковского, Асеева и отчасти Третьякова), — начиная с революции они все больше и больше смыкались с революционной общественностью, все больше приближались к идеологии пролетариата и это, естественно, наложило свой отпечаток на характер их устремлений. Лефы стремились ближе подойти к пролетариату, они пытались больше социально обусловить свое искусство. И борьба журнала «Новый Леф» в значительной мере и была борьбой

за эту обусловленность их литературной работы. Однако, с самого начала своей работы «Новый Леф» обнаружил, что многие взгляды футуристов-лефов противоречат тому пониманию литературы, которое было свойственно передовым отрядам пролетарских писателей и базировалось на базе точного марксистского анализа литературы и всего значения искусства в классовой борьбе. Прежде всего, позиция «Нового Лефа» была характерна тем, что журнал, объединяющий главным образом поэтов и исследователей литературы, перенес центр своего внимания на вопросы прозы. С другой стороны чрезвычайно характерно, что писатели, в большинстве случаев возросшие на традициях художественной литературы, делали попытки все большего и большего переключения своего творчества в газету. Вот эти два характерные признака должны быть нами учтены при рассмотрении общей художественной платформы «Нового Лефа». В области прозы «Новый Леф» боролся почти со всей беллетристической продукцией последних лет. Литература факта — вот, что было важнее всего по мнению теоретиков Лефа. Беллетристика отрицалась ими, как выдуманная. Им казалось, что выдуманность литературного сюжета, выдуманность героев, придуманность отдельных сюжетных положений, мотивировка характеров и т. д. представляет собой отход от действительности. Этот отход по мнению теоретиков Лефа легче всего устранить, если мы будем интересоваться только фактами. Борьба с выдуманной беллетристикой, характерная для позиции «Нового Лефа», одно время как будто имела некоторый успех. Однако, по мере того, как художественная проза современности росла, по мере того, как требования, предъявляемые к художественной литературе, повышались и отражались на соответствующем повышении качества прозы, по мере этого начинала клониться к упадку и теория «Нового Лефа». Каждая новая победа русской беллетристики была ударом по теориям лефовцев. В тоже время целый ряд литературных явлений подтвердил, что литература факта в том виде, в каком ее проповедывали лефы, утверждавшие, что только литература факта дает социально насыщенное представление об эпохе, неверна, если мы будем изучать широкие общественные явления, если мы будем выбирать из явлений не только их конкретную и повседневно меняю-

щуюся сущность, но и их широкое типовое значение для данной эпохи социалистического строительства. Действительно, за последнее время были написаны произведения из современной жизни, в которых давались совершенно неверные перспективы нашей работы в городе и в деревне, и в тех случаях, когда широкая советская общественность указывала писателям на ошибочность их трактовки вопроса, они оговаривались тем, что явления, описанные в критикуемых произведениях, действительно реально бывшие факты. Сточки зрения «Нового Лефа» эти писатели и были наиболее последовательными фактовиками. Единственно, что у них еще противоречило лефовским теориям, это некоторая видимость «беллетристического» подхода к факту, его раскраска, выдуманность некоторых черт героя и т. д. и т. п. Основное требование лефовской теории — фактичность материала, — было здесь соблюдено, между тем, произведения эти, извращали перспективы нашего развития. Такое наглядное опровержение теории факта в том ее понимании, какое было дано теоретиками «Нового Лефа», прекрасно подтверждает, что всякие разговоры о выдуманности художественной литературы совершенно неверны. Типизируя многообразные конкретные проявления нашей действительности в одно целое, художник неизбежно зачастую придумывает различные положения, может быть и не встречающиеся в момент совершения данного конкретного факта, но тем не менее типичные и показательные для известного круга явлений советской действительности. По вопросу о литературе факта среди самих лефов не было единогласия до конца. Поскольку с фактом больше всего работает газета, постольку целая группа теоретиков Лефа указывала, что художественная литература должна переключиться в газету. Писатель, — утверждали теоретики «Нового Лефа», — должен сделаться газетным работником, должен отдать свое перо газетной работе, очерку, описанию действительно бывших фактов. Крайняя точка зрения, внутри «Нового Лефа» представленная С. Третьяковым, отрицала вообще всякую эстетику, всякое эстетическое воздействие. «Третьяков, — писал Шкловский, — требует газеты, как газеты. Такая газета существует. Можно ее сделать лучше. Сделать это можно и без «Лефа». Шкловский, не отрицая вообще необходимости

работы писателя в газете, в тоже время указывал, что должно создаваться документальное искусство, что литература должна дать новые эстетические приемы, нужные газете, что эстетические куски в газете будут даны литературой. Третьяков же шел совершенно иным путем. Так, например, в передовой в одном из номеров «Нового Лефа» он провозглашал: «мы будем биться за литературу факта не как за эстетический жанр (в который она, возможно, выродиться), но за литературу факта, как метод утилитарно-публицистической работы». С точки зрения своих теорий лефовцы давали и общую оценку явлений литературной современности. Литературные произведения рассматривались ими с точки зрения литературы факта. Если фактического материала было мало, если автор известные конкретные факты передавал неверно, он для теоретиков «Нового Лефа» уже становился писателем ненужным и зачастую вредным. Если же в его произведениях находилось некоторое количество «фактографии», то такой писатель регистрировался Лефом, в списке испытывших влияние его теории.

Несомненно, что оба положения Лефа, и о литературном факте и о работе в газете, в таком виде, в каком они были выдвинуты в журнале «Новый Леф», были неверны. «Фактическая» литература дающая представление о событиях нашей действительности не только в их типовом обобщенном виде, но и в конкретных проявлениях нашего строительства представляет значительный интерес. Такие виды литературы, как очерк, как фельетон, несомненно должны развиваться, им должно быть уделено соответствующее внимание, в дни писательских «ударных бригад» значение очерка и фельетона становится исключительно большим. Но следует ли из этого, что должна быть уничтожена художественная литература, следует ли из этого, что написанием очерков и фельетонов мы можем уничтожить огромную тягу к художественной прозе, которая есть у широчайших слоев рабочего и крестьянского читателя? Совершенно очевидно, что подобное утверждение было бы совершенно неверным.

Тоже самое приходится сказать и о работе в газете. Конечно, работа писателя в газете вещь совершенно необходимая, но одной этой работой еще не покрываются те

сложные задачи, которые стоят перед советской литературой в целом.

Журнал «Новый Леф» перенес ряд ожесточенных дискуссий с представителями марксистской критики. Одна из них была дискуссией с Полонским, другая — с напостовцами. Впрочем, здесь не место давать подробное изложение содержания этих споров, — интересующиеся найдут их в соответствующей литературе.

Журнал «Новый Леф» закрылся в декабре 1928 г. Около этого времени Маяковский, а за ним Асеев, Брик и др. заявили о своем выходе из «Нового Лефа». Некоторое время писатели, объединенные раньше в «Новом Лефе», никакой организацией не закрепляли своей позиции и только в самое последнее время они сделали новое заявление, свидетельствующее о том, что они еще достаточно объединены друг с другом общими взглядами на литературу. Я говорю об ответах Брика и Асеева на анкету о классово-й борьбе, проведенную журналом «Книга и революция». В ответе на эту анкету О. Брик указывал, что образуется новое объединение «Революционный фронт искусств», объединяющий деятелей бывшего «Нового Лефа», причем, в новое объединение, очевидно, не входит группа, представленная С. Третьяковым. Когда то С. Третьяков писал: «следующий этап нашей драки, на котором мы, окрещенные кличкой «репортеришек», изобретательски напряжены — это газета. Там мы будем биться за литературу факта, не как за эстетический жанр (в который она, возможно, выродиться), а за литературу факта, как метод утилитарно-публицистической работы над сегодняшними социальными проблемами — поднятием грамотности, удвоением урожая, коллективизацией сельского хозяйства, повышением производительности труда и прочими ежедневностями, в почтенных километрах, от которых предпочитают эстетически парить защитники вдохновенной выдумки и художественной синтетики. Им невыносимо, что «писатель», соль земли, объявляется под сомнением, а вот «репортеришко» вырастает в ведущую фигуру современья».

Развитие советской литературы опровергло высказывания, подобные этим утверждениям С. Третьякова. В дальнейшем, связь советского писателя с газетой, как одним из главных средств агитационно-пропагандистского воз-

действия на широкие массы трудящихся, будет все укрепляться. Писатель будет работать в газете, помогая ей в осуществлении возложенных на нее задач, но несомненно, что делать это писатель будет, не теряя своего лица, как художник, что работа писателя в газете никак не будет означать поглощения газетой литературы, как искусства, такого поглощения, к которому призывали некоторые теоретики «Нового Лефа». Значение работы деятелей «Нового Лефа» в области поэзии несравненно больше, чем в области художественной прозы. Вне влияния Лефа не прошло творческое развитие почти ни одного из современных поэтов. В той или иной мере творчество Маяковского, Асеева и других представителей лефовского, а раньше футуристического, движения определяло творческие искания молодежи. В последнее время, однако, замечается значительный отход молодежи от позиции «Нового Лефа». Даже те, кто вступил в литературу под футуристическим знаменем, постепенно испытывает процесс очень сложных влияний и отходит от канонов футуристического стиха. В отношении и Маяковского и Асеева зачастую раздаются голоса, заявляющие, что эти поэты совершенно «выдохлись», что у них нет никакого будущего и т. д. и т. п. Не приходится и говорить о вздорности подобных заявлений. В творчестве каждого большого поэта есть периоды подъема и упадка, развития и некоторого творческого застоя. Мировая история литературы не знает почти ни одного писателя, который не испытывал бы этих кризисов роста. Несомненно, что и писатели «Нового Лефа» переживают такой кризис. Все зависит от того, сумеют ли они в дальнейшем преодолеть свои нынешние недостатки, во многом пересмотреть свои взгляды на литературу и в том случае, если взгляды их на литературу изменятся, последовательно проводить в жизнь свои новые литературные принципы. Такие представители левого фронта искусств, как Маяковский и Асеев, являются вместе с тем и наиболее близкими пролетарской литературе попутчиками. Некоторые недобросовестные критики пытались зачастую недооценивать эту революционную роль творческой работы поэтов Лефа. Известные стихи Асеева — «как мне стать твоим поэтом, коммунистов племя, если крашено рыжим цветом, а не красным время», — истолковывались как отход от совре-

менности, отказ от сотрудничества с революцией и т. д. Не приходится и говорить о том, что если их рассматривать не изолированно от всей поэтической деятельности Асеева, а учесть всю, сделанную им за революционные годы работу, то окажется, что эти стихи не определяли настроения Асеева — поэта в целом.

Весьма показательным является то, что вокруг «Нового Лефа» никогда не объединялись прозаики. Отдельные прозаики время от времени печатались в «Лефе» и в его преемнике «Новом Лефе», напр. Бабель, Артем Веселый и некоторые другие; однако, принципам лефовской «литературы факта» никто из них не отвечал. Их участие в журнале было чисто случайным. Это отсутствие прозаиков в «Новом Лефе» является лишним свидетельством того, что линия, взятая группой в области художественной прозы, никак не отвечала задачам современной советской беллетристики. Будущая работа «Р е ф а» покажет, насколько новая организация сумеет учесть прошлые недостатки и промахи, насколько она сумеет понять неправильность лозунгов «Нового Лефа». Если Р е ф сумеет пересмотреть свои взгляды по целому ряду вопросов и будет развиваться дальше в том направлении, которое будет совпадать с позицией пролетарской литературы, то несомненно, что роль Р е ф а будет значительной.

3. КОНСТРУКТИВИСТЫ

В одном из номеров «Лефа» за 1924 год была опубликована декларация конструктивистов, в которой конструктивисты заявляют, что они «стремятся овладеть поэтическим участком общего фронта культурничества, понимаемого, как широкий конструктивизм рабочего класса в переходную борьбу за коммунизм».

Вот, что писали конструктивисты в своей декларации:

Основные положения конструктивизма:

1. Характер современной производственной техники, убыстренной, экономичной и емкой, влияет и на способы идеологических представлений, подчиняя все культурные процессы этим внутренним формально-организационным требованиям.

Выражением этого повышенного внимания к технико-организационным вопросам является конструктивизм.

2. У нас в СССР конструктивизм приобретает широкий общественно-культурный смысл, вследствие необходимости в сравнительно короткий срок покрыть расстояние, отделяющее пролетариат, как культурно-отсталый класс, от современной высокой техники и всей развитой системы культурных надстроек, которые, в обстановке обостряющейся во всем мире классовой борьбы, используются буржуазией тоже, как технические орудия борьбы.

3. Организационным оформлением этой задачи, которая была обозначена Лениным, как задача культурничества, и является конструктивизм.

4. Таким образом, конструктивизм есть упорядоченные в систему мысли и общественные устроения, которые подчеркнуто отражают организационный натиск рабочего класса, вынужденного в крестьянской стране после завоевания власти строить хозяйство новой социалистической культуры.

5. Этот организационный натиск в области культуры устремляется преимущественно на ее технику во всех областях знания и умения, начиная с простого овладения грамотой.

6. Носителем конструктивистского (т. е. напористо-организационного) и культурнического движения должен явиться прежде всего пролетариат, а затем промежуточные социальные группы, находящиеся под идейно-политическим влиянием пролетариата.

7. Конструктивизм, перенесенный в область искусства, формально превращается в систему максимальной эксплуатации темы, или в систему взаимного функционального оправдания всех слагающих художественных элементов. То есть в целом конструктивизм есть мотивированное искусство.

8. В формальном отношении такое требование упирается в так называемый принцип грузификации, т. е. увеличения нагрузки потребности на единицу материала.

9. Правые социальные слои, интеллигентские и мелкобуржуазные группы приспособливают формальные требования конструктивизма в качестве эстетических окопов для отсиживания в них от натиска революционной современности, закрепляющейся в художественной теме. Тогда конструктивизм превращается в особый станковый жанр, т. е. немотивированную демонстрацию приема. Это одинаково верно, как в отношении живописи, так и поэзии.

Для левых социальных слоев это требование максимальной эксплуатации естественно слито с поисками большой эпохальной темы и тесной формы для нее, что логикой сюжета вводит в область поэзии приемы прозы.

10. Принцип грузификации в применении к поэзии превращается в требование построения стихов в плане локальной семантики, т. е. развертывания всей фактуры стиха из основного смыслового содержания темы.

11. Группа конструктивистов-поэтов, сделавшая своим знаменем вышепоименованные положения, есть организационное объединение людей с коммунистической идеологией, ставящее своей задачей путем совместной практической проработки формально-технической и теоретической сторон конструктивизма придать поэзии в современной культурной обстановке действительный смысл.

Конструктивисты считают необходимым в своем поэтическом творчестве отражать революционную современность, как тематически, так и в технических требованиях.

Конструктивисты стремятся овладеть поэтическим участком общего фронта культурничества, понимаемого как широкий конструктивизм рабочего класса в переходную эпоху борьбы за коммунизм.

Илья Сельвинский.

Корнелий Зелинский.

Вера Инбер.

Борис Агапов.

Евгений Габрилович.

Дир Туманный.

Москва. Август 1924 г.

В первом издании настоящей брошюры я писал о конструктивистах — «К литературе они подошли уже с коммунистическим мировоззрением и поэтому сразу заняли одно из наиболее близких к пролетарской литературе мест на левом участке сегодняшнего литературного фронта». Тов. Ольховый в «Печати и революции» правильно указал, что подобное заявление в первой своей части явно страдает преувеличением. Действительно, в то время, когда составлялась эта брошюра, мы не имели еще ряда произведений конструктивистов, в которых отражаются политические уклоны, свойственные некоторым из них, в том числе и крупнейшему представителю группы Илье Сельвинскому. В настоящее же время подобное заявление будет уже неверным, потому что ряд произведений группы указывает на то, что коммунистическое мировоззрение еще не усвоено ими в той степени, в какой это следует, что зачастую у них нет достаточно верного и классового разрешения волнующих советскую общественность вопросов. С этой точки зрения правильной является та оценка идеологии конструктивистов, которую дает тов. Ольховый. «Конструктивистам, — говорит он, — еще много в дальнейшем придется поработать над тем, чтобы их мировоззрение действительно стало коммунистическим. В данное время можно о них сказать лишь то, что они действительно проявляют желание усвоить коммунистическое мировоззрение, работают над собой в этом направлении, субъективно готовы идти с пролетариатом значительно дальше, чем большинство других представителей попутнической литературы, желают поставить свое творчество на службу пролетарской революции, но конструктивисты еще плохо видят, что их взгляды (например, выражение, которое они получили в программной статье их теоретика Зелинского в сборнике «Бизнес») по сути дела еще в очень существенных пунктах расходятся с мировоззрением коммунизма».

Не приходится и говорить о том, что это определение совершенно правильно, в то время, как мое старое определение ошибочно. Конструктивизм в значительной мере своими истоками связан с футуризмом. В то же время несомненны и другие влияния на конструктивистов, другая линия их связи с предшествующей конструктивизму литературой. Теория Лефа о литературе факта,

о газете в значительной мере чужда конструктивизму. Своей установкой на создание больших полотен, эпических произведений, широкого обобщения, публицистической заостренности вопросов, конструктивисты в значительной мере приближаются к задачам пролетарской литературы. В области прозы конструктивизм, как и лефы, дал пока очень мало. Если исключить Гаузнера, давшего интересные работы об Японии, и Н. Огнева, определившегося как прозаика еще задолго до своего вступления в лагерь конструктивистов, то окажется, что главное ядро конструктивизма составляют поэты. Крупнейшие конструктивисты, Сельвинский, Багрицкий, Луговской, Туманный, Адуев — поэты, и ими определяется основное лицо группы, как поэтической. Поэты группы конструктивистов делятся, собственно говоря, на две группы. — Одна из них, более связанная с футуристическим движением, группа, во главе которой стоит Сельвинский, главным образом объединяет поэтов, пишущих сюжетные поэмы, поэтов, у которых лирика удастся меньше, чем повествовательные эпические жанры. Другое направление в конструктивизме представляет Э. Багрицкий с примыкающей к нему группой «констромольской» молодежи. Э. Багрицкий в незначительной мере испытал на своей поэзии влияние футуристов и гораздо больше связан корнями своего творчества с акмеистической линией русского стиха. Тягу конструктивистов к сюжетной поэме и их работу в этом направлении следует признать исключительно значительными, прежде всего потому, что русская поэзия никогда не была поэзией больших поэтических форм. Немногие русские поэты создавали поэмы. В большинстве русская поэзия была поэзией лирической. Огромный материал, поднятый революцией, нуждается в закреплении на больших полотнах. И несомненно, что большая заслуга конструктивистов заключается в том, что они пытаются найти новые поэтические формы, более широкие и более подходящие для выражения революционного материала. Не следует замазывать вместе с тем и того, что много в работе конструктивистов спорного, что того всеобъемлющего исторического значения, которое некоторые из них рассчитывают иметь, очевидно, их поэмы все же иметь не будут, так как зачастую подымая новый материал, они еще не могут в цельных и органических образах вы-

явить его до конца. Они только намечают, только закладывают новые пути. Развитие же новой поэмы должно будет, очевидно, произойти на счет более широких основ, чем это мы наблюдаем у поэтов конструктивизма.

Теоретические высказывания группы дают большой материал для анализа тех расхождений, которые есть у конструктивистов с мировоззрением коммунизма. В ряде статей, помещенных в периодической печати, интереснейшими из которых являются статьи Б. Ольхового, И. Вардина и А. Горелова, указано на суть ошибок, допущенных конструктивистами в их теории. Не все те стороны современности, которые вдохновляют пролетарских писателей, органически срослись с мировоззрением конструктивистов. Наоборот, некоторые частности нашего сегодняшнего дня берутся ими вне учета их глубокой и органической связи с общим характером нашей революции. В этом отношении показательны хотя бы высказывания того же Корнелия Зелинского: «целеустремленность, быстрота, точность, напряженность всей внутренней энергии человека, все, что составляет бизнес — все это создано, все это подогрето, раскалено в горне современной цивилизации, все это пропитано большим темпом новых аппаратов передвижения, воздействия новых видов энергии... Вот почему бизнес — не только категория социальная, но и категория техническая... Мы должны вынуть из бизнеса (как желательной формулы) заключающийся в нем чистый конструктивизм, чтобы соединить его со всем делом социализма». «Не приходится и говорить о том, что Зелинский фактическую вершину техники Америки берет не в той неразрывной связи, которая существует между этой вершиной и капиталистической системой хозяйства» (И. Вардин). Непонимание того, что бизнес, деячество, категория социальная, а не техническая, непонимание места техники в современном обществе неизбежно приводит Зелинского к расхождению с взглядами коммунизма на эти вопросы. Приходится согласиться с тем же И. Вардиным, когда он говорит, что конструктивно-объединительная тенденция Зелинского в значительной мере исключает революционную, большевистскую постановку вопроса. Это расхождение теоретиков конструктивизма с общими взглядами коммунизма на целый ряд принципиальных вопросов, подтверждает пра-

вильность утверждений о том, что говорить о коммунистическом мировоззрении конструктивистов в целом пока еще нельзя, — можно говорить только о большем или меньшем приближении их к этому мировоззрению. Однако, нельзя отрицать и того, что в ряду других попутнических группировок конструктивисты занимают одно из наиболее левых мест, что их субъективное желание работать с советской общественностью чрезвычайно велико и что работа конструктивистов в значительной мере помогает пролетарским писателям в деле борьбы с новобуржуазной литературой. Представители нового поколения попутчиков, конструктивисты, в значительной мере отражают настроения этого поколения мелкобуржуазных писателей. Однако, более подробно об этом было уже сказано в одной из предшествовавших глав.

4. «ПЕРЕВАЛ»

Уже в самые первые дни широкой литературной дискуссии между пролетарскими писателями и т. Воронским стало ясно, что принципиальные расхождения велики, что думать о каком бы то ни было примирении между ВАПП'ом и Воронским не приходится.

Вот как определил это принципиальное расхождение Ю. Либединский: «Период диктатуры пролетариата есть период появления на литературном рынке нового читательского слоя, никогда еще невиданного потребителя культурных ценностей. Принципиальная ошибка т. Воронского состоит в том, что он не понимает классовых функций литературы и предполагает новый слой читателей кормить произведениями мелкобуржуазных и буржуазных писателей».

«Практически, — говорит Ю. Либединский, — Воронский ведет к перерождению пролетарского литературного молодняка».

Действительно, в 1923 — 24 гг. Воронский сделал попытку отвлечь из пролетарского литературного движения ряд молодых сил. Была создана группа «Перевал», в состав которой вошло не мало талантливых писателей из ВАПП'а, прельстившихся той кажущейся свободой, которую им предоставлял Воронский.

Расхождения между Воронским и пролетарской литературой не могли быть изжиты в течение короткого времени. Наоборот, чем дальше, тем больше противостояли эти две различных точки зрения на задачи современной литературы, на основы литературной политики в условиях диктатуры пролетариата, на те пути, по которым должно идти создание новых писательских кадров.

Литературная политика Воронского и группировавшихся вокруг него молодых писателей привела к тому, что группа «Перевал» сумела объединить ряд деятелей советской литературы, не принимавших четкой классовой линии ВАПП'а.

Состав «Перевала» был достаточно пестр и по своему социальному ядру и по литературным симпатиям объединяемых им писателей, и по их литературному стажу, и по десятку других причин литературного и организационного порядка. Несомненно, что между таким писателем, как Пришвин, писателем старшего поколения, органически с «Перевалом» не связанным, и рядом молодых писателей, только что вышедших из комсомольского возраста и по своим устремлениям принадлежавшим к другим течениям русской литературы, не могло быть кровного и органического сродства. Точно так же между такими поэтами, как, например, Э. Багрицкий и В. Наседкин, и между такими писателями, как Анна Караваяева и П. Дружинин, было очень мало общего.

На первых порах своей деятельности «Перевал» определял свою теоретическую платформу главным образом по линии борьбы с ВАПП'ом. Ассоциация пролетарских писателей была всегда, по мнению переваловцев, совершенно неспособной разрешить те большие задачи, которые ставила перед ней современность.

«В произведениях пролетарских писателей, писали перевальцы, нет нового миропонимания, схематизм, голое бытописание, отсутствие мастерства и глубокого содержания». Все это, по определению перевальцев, было характерно для ВАПП'а. Не приходится и говорить о том, насколько необоснованы подобные заявления. Это прекрасно доказывается тем, что чем дальше, тем все большее влияние на судьбы русской литературы оказывает пролетарская литература, переживающая непрерывный процесс роста и развития, в то время, как «Перевал» в

целом постепенно все ослабевает творчески.¹ Положительная часть программы «Перевала», опубликованная в 1927 году, сводилась по существу к положениям уже достаточно известным по тем документам художественных споров и дискуссий, которые шли еще задолго до этого времени внутри пролетарской литературы. Положения эти следующие:

1) Культурная революция, в полосу которой СССР вступил, настоятельно требует выражения в художественном творчестве сил новых классов — рабочих и крестьян.

2) Художественная литература СССР призвана выполнять социальный заказ, данный ей Октябрьской революцией, рабочим классом и коммунистической партией. Она должна воздействовать на угнетенные классы всего мира, организуя и революционизируя их в целях социального раскрепощения.

3) Поставленные задачи могут быть осуществлены только при наличии высоко развитого художественного слова, формы и стиля. Великое содержание требует выражения в наиболее совершенных и многообразных формах. Отсюда вытекает необходимость сохранения преемственной связи с художественным мастерством русской и мировой классической литературы.

4) «Перевал» отрицает всякое примитивное направление, низводящее художественное творчество к бескрылому бытовизму, принижающее эмоциональное воздействие художественного образа.

5) «Перевал» признает за писателем право выбора темы по своему усмотрению, при условии, что в творчестве своем он органически будет связан с современностью и социальным законом нашей эпохи.

6) «Перевал» бережно и внимательно относится ко всякой художественной индивидуальности, стремясь воздействовать на нее, поддерживая и направляя колеблющихся.

7) В то же время «Перевал» отбрасывает от себя все группировки, застрявшие в дореволюционном периоде литературы, чуждые современности по своей художественной сущности, и все новые литературные образования, засты-

¹ Отдельные «перевальцы» — как например, А. Малышкин, И. Катаев и нек. др. — за последние годы дали ряд очень значительных произведений.

вые в мертвом, стабилизационном состоянии, которое противоречит непрестанно развивающейся художественно-революционной мысли.

Большинство этих положений является повторением уже пройденного пролетарской литературой этапа. Борьба «Перевала» против пролетарской литературы в значительной мере ослабевает в последние годы, так как позиции «Перевала» в литературе становятся все более и более слабыми. Внутри «Перевала» происходит сейчас процесс идеалистического перерождения. Последователь А. Воронского Д. Горбов, о котором идет речь в некоторых главах этой книги, настолько отошел в своих взглядах на искусство от общего марксистского толкования явлений литературы и искусства, что в настоящее время его можно причислить к представителям идеалистической мысли в вопросах эстетики. В главе о творческих дискуссиях дано содержание некоторых утверждений Д. Горбова. Здесь же достаточно отметить, что идеалистические взгляды на вопросы искусства сопровождаются у Горбова и борьбой против Всесоюзной ассоциации пролетарских писателей, против той основной организации, которая объединяет крупнейшие силы современной пролетарской литературы.

В первый год существования группы, в «Перевале» имел место ряд нездоровых общественных уклонов. Нельзя отрицать того, что некоторые политические взгляды Воронского нашли свое отражение в творчестве отдельных представителей группы. Нельзя отрицать, наконец, того, что упадочничество, мужиковство имели в свое время место в «Перевале».

Ряд талантливых писателей из «Перевала» ушли, так как им стало тесно в рамках этой организации. Сюда следует отнести таких крупных писателей, как Михаил Светлов, Эдуард Багрицкий, Анна Караваяева, Артем Веселый и ряд других. Критики, в общем дружелюбно настроенные к «Перевалу», все же отмечают в его деятельности ряд существенных недостатков. Так, тов. Полонский в «Очерках литературного движения революционной эпохи» пишет:

«Платформа «Перевала» не имела тех элементов, которые могли удержать молодого писателя всерьез и надолго.

Мы оставляем в стороне тех, кто вообще искал в «Перевале», равно как и в других литературных организациях, не содружества и литературной творческой работы, а некоей защиты от возможных житейских бурь. Последние, как крысы с корабля, покидали платформу при первой же опасности. Но и те, кто искал среду, благоприятную творческой работе, оставались неудовлетворенными». Это относится, конечно, не к одному «Перевалу», утверждает дальше тов. Полонский. ВАПП, по его мнению, еще в меньшей степени удовлетворял творческие запросы молодых писателей. Признавая правильность утверждений В. Полонского в отношении «Перевала», следует заметить, что в отношении ВАПП'а это определение совершенно неправильно, так как именно за последнее время внутри ВАПП'а растут многочисленные кадры молодых писателей, органически связанных с пролетарским литературным движением в целом, чего мы не сможем сказать о «Перевале». В то же время ВАПП организует пролетарскую литературу не только в столицах, не только в крупнейших индустриальных центрах, но и по всему Советскому Союзу. Он является главным центром объединения творческих сил пролетарской литературы.

«СЕРАПИОНОВЫ БРАТЬЯ»

Группа «Серapiоновы братья» возникла в феврале 1921 года.

Вот что рассказывает о ее возникновении Виктор Шкловский:

«Посередине зимы в нижнем этаже «Дома искусств» завелись «Серapiоновы братья». Происхождение их следующее. В студии «Дома искусств» читал Евг. Замятин. Читал просто, про мастерство, учил, как надо писать прозу.

«Росли серapiоны трудно: если бы не Горький, пропали бы. Алексей Максимович отнесся к ним сразу очень серьезно. Они в себя больше поверили, Горький чужую рукопись почти всегда понимает, у него на новых писателей удача».

Вначале отдельные «Серapiоновы братья» были еще так творчески слабы, что в ноябре 1921 г. Мариетта Шагинян писала о них:

«Говорить о каждом авторе в отдельности — преждевременно. Все они талантливы, но ни один, кроме Никитина, не дал чего-нибудь решающего, и авторские индивидуальности еще неразборчивы».

Однако рост «братьев» был так стремителен, что уже в марте 1922 г. новую статью Шагинян начинает иначе:

«Не прошло и году с тех пор, как я писала о «Серapiоновых братьях», а они уже пережили от этапа к этапу целую жизнь, дифференцировались, выявили себя каждый в отдельности, стояли в зените общего признания, породили последователей и эпигонов, были развенчаны, вызвали на свет множество статей и споров и, наконец, в генеалогической таблице молодой литературы заняли очень прочное и почтенное место, где-то в самом начале родословной, не то как пращурь, не то как прадеды».

«Понятно, что статья моя уже требует пост-скриптума», — добавляет Шагинян дальше.

В 1922 г. в «Литературных записках» была опубликована декларативная статья ныне покойного Льва Лунца «Почему мы Серапионовы братья», ознакомление с которой необходимо для понимания настроений серапионов в те — уже отдаленные от сегодняшнего дня — годы.

«Мы собрались в дни революции, в дни мощного политического напряжения, — пишет Лев Лунц. — Кто не с нами, тот против нас, говорили нам справа и слева. С кем же вы, Серапионовы братья? С коммунистами или против коммунистов? За революцию или против революции?

«С кем же мы, Серапионовы братья?

«Мы с пустынным Серапионом.

«Значит — ни с кем? Значит — болото? Значит — эстетствующая интеллигенция? Без идеологии, без убеждений, наша хата с краю?

«Нет.

«У каждого из нас есть идеология, есть политические убеждения, каждый хату свою в свой цвет красит. Так в жизни. И так в повестях, в рассказах, драмах. Мы же вместе, мы — братство — требуем одного: чтобы голос не был фальшив, чтобы мы верили в реальность произведения, какого бы цвета оно ни было.

«Слишком долго и мучительно правила русской литературой общественность. Пора сказать, что некоммунистический рассказ может быть бездарным, но может быть и гениальным. И нам все равно, с кем был Блок, поэт, автор «Двенадцати», Бунин, писатель, автор «Господина из Сан-Франциско».

«Это азбучные истины, но каждый день убеждает нас в том, что это надо говорить снова и снова.

«С кем же мы, Серапионовы братья? Мы с пустынным Серапионом. Мы верим, что литературные химеры — особая реальность, и мы не хотим утилитаризма. Мы пишем не для пропаганды. Искусство реально, как и сама жизнь. И, как сама жизнь, оно без цели и без смысла: существует потому, что не может не существовать».

«Братья! — восклицает Лунц дальше: — к вам мое последнее слово. Есть еще нечто, что объединяет нас, чего не докажешь и не объяснишь, — наша братская любовь.

«Мы не сочлены одного клуба, не коллеги, не товарищи, а Братья!

«Каждый из нас дорог другому как писатель и как человек. В великое время, в великом городе мы нашли друг друга — авантюристы, интеллигенты и просто люди, как подходят друг друга братья. Кровь моя говорила мне: «Вот твой брат». И нет той силы в мире, которая разрушит единство крови, разорвет союз родных братьев.

«Мы не товарищи, а братья».

В ленинградской газете «Новости» в том же году была напечатана другая статья Лунца, основные положения которой так сформулированы Б. Арватовым:

1) Критики требуют от серapiонов партийной идеологии.

2) Пролетарские писатели, ею обладающие, плохие писатели.

3) У каждого из серapiонов своя, индивидуальная, идеология.

4) Органически произведение искусства хорошо при любой идеологии.

5) Искусство живет своей особой жизнью и не имеет конечной цели.

6) Для политиков искусство бессмысленно.

7) Политики хотят только такого искусства, которое воздействовало бы на общество, т. е. публицистики.

8) Мы, серapiоновцы, публицистами не будем.

9) Мы требуем одного: чтобы голос не был фальшив.

Статьи Лунца являются прекрасным подтверждением мелкобуржуазной природы представляемой им группы. Попутчики революции в ее первые героические годы, почти все они дрались на фронтах гражданской войны под нашими знаменами, все они отмежевались от контр-революционной литературы, но к ясному пониманию эпохи подошли не сразу. Трудно представить, какое количество политической безграмотности содержалось в декларативных документах группы.

Между тем само же творчество «Серapiоновых братьев» показало, что искусство может служить целям агитации и пропаганды. Поэма Тихонова «Сами» — едва ли не лучшее из того, что написано пока о Ленине — принесла огромную общественную пользу, перепечатывалась десятки раз и известна многотысячным рабочим и крестьянским аудиториям. Лучшие вещи того же Тихонова, Федина, Слоним-

ского ставили на очередь литературного дня ряд серьезных общественных вопросов.

Общественное положение «Серапионовых братьев» за последние годы сильно изменилось. Под влиянием все более тесного товарищеского сотрудничества с культурными силами коммунизма «Серапионовы братья» пошли не с пустынником Серапионом, а с советской общественностью.

Цитируемый выше Лев Лунц еще в 1922 г., когда индивидуальные различия между отдельными братьями только намечались, писал:

«Все. Иванов, твердый бытовик, описывающий революционную, тяжелую и кровавую деревню, признает Каверина, автора бестолковых романтических новелл. А моя ультраромантическая трагедия уживается с благородной старинной лирикой Федина».

За пять лет многие противоречия углубились, формальное расхождение усилилось; удельный вес отдельных «братьев» значительно изменился.

Если еще в 1923 г. Л. Троцкий оценивал работы Федина как ученические, то к середине 1927 г. К. Федин стал наиболее известным и выявившимся из прозаиков-серапионов. Тихонов за последние годы занял одно из первых мест в современной литературе не только как поэт, но и как прозаик. Очень выросли, как писатели, М. Слонимский, В. Каверин, М. Зощенко.

Художественные принципы, которые кладут «Серапионовы братья» в основу своей работы, различны: в то время, как К. Федин является продолжателем классических традиций в прозе, Н. Тихонов в своих стихах наиболее близок к принципам левого — связанного с футуризмом — крыла нашей поэзии.

В отношении некоторых серапионов (Федин) раздаются зачастую голоса, обвиняющие их чуть ли не в том, что они становятся буржуазными писателями. Действительно, у Федина бывают зачастую неверные идеологические оценки, но мы их рассматриваем не как переход в чужой лагерь, а как правые ошибки советского писателя, которые могут и должны быть исправлены.

В общем обзоре попутнической литературы дано было подробное рассмотрение эволюции Серапионовых братьев за последнее время. Здесь же необходимо добавить, что в

настоящее время Серапионовы братья, как группа, уже не существуют. Об этом можно судить прежде всего потому, что за последние годы они нигде организационно не выступали как группа потому, что за последнее время никаких документов литературно-общественного порядка группа в целом не подписывала. Творческий рост отдельных писателей пошел настолько в разные стороны, — я здесь говорю о чисто художественной стороне их работы — что многие пункты соприкосновения, очевидно, отпали. Несомненно, что Серапионовы братья политически за это время стали гораздо зрелее и трезвее оценивать современную действительность. Старые принципы отношения к политике современности, провозглашенные Львом Лунцем, уже не удовлетворяют развивающихся и растущих представителей этой группы. Однако, новых принципов, новых взглядов на искусство, новых приемов художественной работы каждый из «братьев» ищет по отдельности, сам по себе.

Таким образом, «Серапионовых братьев» уже нельзя относить к современным литературным организациям. Они составляют как группа известный этап в развитии советской литературы, но в настоящее время каждый из писателей, объединяемых этой группой, развивается сам по себе и каждый из них заслуживает отдельного обзора, так как большинство Серапионовых братьев занимают первые и ведущие места в современной попутнической литературе.

КРЕСТЬЯНСКИЕ ПИСАТЕЛИ

Конец прошлого столетия и особенно первые 15 лет XX века ознаменованы массовым появлением так называемых писателей из народа. Общеизвестна та огромная работа, которую, проделал с этими писателями Толстой и особенно Максим Горький. Менее известна работа в этой области В. Г. Короленко. А. Б. Дерман, автор интересного исследования о писателях из народа и Короленко, собрал немало материала, дающего представление о лице писателей из народа предреволюционной эпохи.

По указаниям А. Б. Дермана за время с 1888 года Короленко было прочитано 4466 рукописей, причем бывали рукописи по несколько тысяч страниц. Профессиональный состав писателей из народа, обращавшихся к Короленко, был очень разнообразен — от портного до телеграфиста и от маляра до псаломщика. Большинство этих писателей из народа составляли крестьяне. Не все писатели из народа шли в литературу сознательно, многих привлекала кажущаяся легкость литературного труда, заработок, слава. Многие писали от нечего делать. Некоторые преследовали узко-практические цели. Но все же большинство занималось писательством потому, что искренно хотели строить литературу. Было бы ошибкой полагать, что движение писателей-самоучек было настолько идеологически выявлено, что можно его считать целиком подходящим под те требования, которые мы предъявляем к современной крестьянской литературе. Наоборот, многие из них принадлежали к сельской буржуазии, к кулачеству и т. д. Но было немало и рядовых крестьян, впервые берущихся за перо.

Первой организацией, объединившей крестьянских писателей, был кружок, созданный поэтом-самоучкой Иваном Суриковым (1841 — 1880 гг.), продолжателем и последователем Никитина. Суриков объединил ряд писателей из

народа в особый кружок, в 1877 году выступивший в печати со сборником «Рассвет». Впоследствии, уже после смерти Сурикова, был создан суриковский кружок, объединивший главным образом крестьянских писателей. В начале XX века кружок издавал газету «Доля бедняка» и выпустил ряд произведений объединяемых им писателей-самоучек.

Несмотря на низкую культуру, слабое понимание задач художественной литературы, примитивность социального подхода к эпохе, кружок продолжает свое существование вплоть до революционных дней. В 1918 году в Москве выходит сборник «Чернозем», пытающийся ознаменовать новый этап в работе суриковцев. Статья Е. Афонина, явившаяся предисловием к этому сборнику, так определяет суриковцев:

«Торговый капитал обласкал многих талантливых выходцев из деревни и поставил их в условия мещанской жизни с мелкобуржуазными возжеланиями. Вот почему суриковцы, как таковые, в большинстве принадлежат по своему социальному положению к мелкой буржуазии. Среди них есть: торговцы, артельщики, мелкие ремесленники, чиновники и небольшая часть фабричных рабочих. Казалось бы, что находясь в лучших материальных условиях, чем рабочие, они могли бы создать сильное групповое течение в литературе, войдя в среду писателей своего времени, но этого не случилось. Развившийся кастовый эгоизм среди литераторов, царивших вместе со своим классом в общественной жизни, не давал им дороги и не пускал их в свою среду, держа в черном теле, а мелкобуржуазный быт, окруживший их своим спокойным, дремлющим болотом, не давал возможности осознать свою солидарность с тем крестьянством, из которого они вышли, или с тем рабочим пролетариатом, который вырастал бок-о-бок с ними, тут же в городе».

Афонин рисует действительно безотрадную картину суриковского движения. Потерявшие социальные корни крестьянские самоучки, либо деклассировавшиеся, либо перешедшие в другие социальные прослойки, они не могли стать подлинными крестьянскими писателями в нынешнем значении этого слова. Ничтожная словесная культура, препятствия, которые ставила им старая литературная общественность, не дали им возможности войти в большую литературу.

Однако, крестьянское писательское движение не только

шло «самотеком» к Горькому, Толстому и Короленке, не только вырождалось социально в кружках, подобных Суриковскому. Накануне войны, в 1911 году, выходит книжка стихов С. Клычкова, в 1912 году — Н. Клюева, в 1915 — 16 годах в народнических журналах начинают печататься П. Орешин, С. Есенин, Абрамов-Ширяевец, одновременно начинают литературную работу поэты П. Карпов, Н. Морозов, Фомин и другие. Объединяются эти писатели при народническом журнале «Заветы», при «Ежемесячном журнале» и т. п.

Произведения крестьянских поэтов тех дней далеки от требований, которые мы предъявляем к крестьянской поэзии в настоящее время.

Основной мотив их поэзии — неприятие города и городской культуры, характерное и для самых ранних дней пролетарской поэзии.

О, город! В стенах твоих вопль и проклятья
Давно заглушили злой хохот колес,
Трамваи несутся, стучат экипажи,
Все в грозный какой-то сливается гам.
Как шумно, как душно. О, город, когда же
Я вырвусь отсюда к безкрайним лугам...

(П. Бунаков).

Впоследствии, уже в дни революции, так противопоставляли себя крестьянские поэты пролетарским:

Скучно слушать молотобойные взмахи
И удары их петь стихом,
Когда вдруг над землей тарарахнет
Первый весенний гром.

(П. Орешин).

Еще резче это противопоставление у Н. Клюева:

Мы, ржаные, толокенные,
Пестрядинные, запечные.
Вы — чугунные, бетонные,
Электрические, млечные.

Мы — огонь, вода и пажити,
Озимь, солнца пеклеванные.
Вы-де таин не расскажете
Про сады благоуханные.

Ваши песни — стоны молота,
В них созвучья — шлак и олово.
Жизни дерево надколото,
Не плоды на нем, а головы.

У подножья кости бранные,
Череп с крошечным хохотом.
Где же крылья ураганные,
Поединок с мечным грохотом?

На святини пролетарские
Гнезда вить слетелись филины,
Орды книжные, татарские,
Шестернею не осилены.

.....
Мы, ржаные, толокенные,
Знаем Слово алатырное,
Чтобы крылья громобойные
Вас умчали во всемирное.

Так изба свирельным шоломом
Множит отзвуки павлиньи
Не глухим, бездушным оловом,
Мир связать в снопы овинные.

Как видим, эти стихи мало могут быть увязаны с нашим лозунгом о «смычке».

Стихи крестьянских поэтов той поры насыщены мистикой, церковной романтикой, религиозными представлениями. Тот же Н. Клюев так описывает Ленина:

Есть в Ленине керженский дух,
Игуменский окрик в декретах,
Как будто истоки разрух
Он ищет в поморских ответах.

Мужицкая ныне земля,
И церковь — не наймит казенный.
Народный испод шевеля,
Несется глагол краснозвонный.

Нам красная молвь по уму,
В ней пламя цветенье сафьяна,
То черной неволи басму
Попрала стопа Иоанна.

Борис — златоордный мурза
Трезвонит Иваном Великим,
А Лениным вихрь и гроза
Причислены к ангельским ликам,

Вот несколько примеров того, что через религиозную символику подходили к революции крестьянские писатели того времени:

Революцию и Матерь Света
Нынче возвеличим.

Мы восстали могучей громов,
Чтоб увидеть все небо в алмазах,
Уловить серафимов хвалы,
Причаститься из огненной чаши.

Наша волюшка — божий гостинец,
Человечеству яркий маяк.

Верьте ж братья! За черным ненастьем
Блещет солнце — господне окно,
Чашу с кровью — всемирным причастьем
Нам испить до конца суждено.

(Н. Клюев).

Снова голубь иорданский
Над странюю воспарил,
В зыбке липовой крестьянской
Сын спасенья опочил.

Пир мужицкий — свят и мирен,
В хлебном спасовом раю,
Запоет на ели сирий
Баю-баюшки-баю.

(П. Ширяевец).

Ходит по полю угодник,
Праведный Микола,
Ризы, огненные зори
Падают на села.

Ходит по полю Микола,
Ратников собирая;
— Выходи во чисто поле
Русь моя родная.

Чудом сгинули навеки
Плахи-петли в поле.
Слава павшим за свободу,
За святую волю.

(П. Орешин).

Эти религиозно-мистические пережитки в крестьянской поэзии, бесспорно, явились отражением не только тех идеологических наслоений прошлого, которые живут еще в от-

сталых группах современного крестьянства, но и отражением кулацких настроений в деревне. В наши дни они изживаются. Но народнические журналы объединявшие крестьянских писателей в первые дни их литературной деятельности, не только не помогали идейному росту крестьянской литературы, а, наоборот, еще больше раздували ее мистическое содержание, углубляли в ней элементы кулацеской идеологии.

Вот что пишет о религиозности Ключева Л. Д. Троцкий:
«Ключев ревнив. Кто-то советовал ему отказаться от божественных словес. Ключев ударился в обиду:

Видно, нет святых и злодеев
Для индустриальных небес.

«Неясно, верит он сам или не верит. Бог у него вдруг хрюкает кровью, богородица за желтые боны отдает себя какому-то венгру. Все это выходит вроде богохульства, но выключить бога из своего обихода, разрушить красный угол где на серебряных и золоченых окладах играет свет лампы — на это такое разорение Ключев не согласен. Без лампы не будет полноты».

Мистика и религиозность — не единственная болезнь того направления крестьянской литературы, главными представителями которого следует признать Ключева и раннего Есенина. Революция воспринимается этим поколением крестьянских писателей не до конца.

«Ключев приемлет революцию, — говорит Троцкий, — потому что она освобождает крестьянина, и поет ей много своих песен. Но его революция без динамики, без исторической перспективы. Для Ключева это ярмарка или пышная свадьба, куда собираются с разных мест, опьяняются брагой и песней, объятиями и пляской, а затем возвращаются ко двору: своя земля под ногами и свое солнце над головой. Для других — республика, а для Ключева — Русь; для иных — социализм, а для него, Ключева — град. И он обещает через революцию рай, но рай этот только преувеличенное и приукрашенное мужицкое царство; пшеничный медвяный рай, птица певчая на узорчатом крыльце и солнце, светящееся в яшмах и алмазах. Не без сомнения впускает Ключев в мужицкий рай радио и магнит и электричество; и тут же оказывается, что электричество — это исполинский вол из

мужицкой Калевалы и что меж рогов у него яственный стол».

Младшее поколение крестьянских писателей, гораздо более близкое к современности, более органически с ней сросшееся, и то еще не всегда имеет верную историческую перспективу в оценке нашей эпохи. Это относится в особенности к той части крестьянских писателей, которая объединена группой «Перевал».

В январе 1927 года т. Бухарин опубликовал в «Правде» фельетон «Злые заметки», в котором разоблачает идеологические пережитки, воспеваемые рядом поэтов типа «перевальца» П. Дружинина:

О, Русь чудесная, жива ты,
Как живы русские блины,
Твои соломенные хаты
Овсяной тайною полны.
.....
Своя земля как кладень древний,
Над ней ночует свет и мрак,
И в каждой хате есть царица,
И в каждой улице дурак.

На них цветные сарафаны
И заливчатские штаны,
На кой мне чорт другие страны
Кромя советской стороны.

И я люблю тебя такую,
С тоской и горечью полей,
И не отдам свою тоску я
За всех заморских журавлей.
.....

«Все идеи Дружинина сущие пустяки, — пишет т. Бухарин, — по сравнению с лозунгом, непосредственно «базирующемся» на «сарафанах» и «штанах»:

На кой мне чорт другие страны
Кромя советской стороны.

«Это уж не только «национальная ограниченность». Это просто-напросто шовинистическое свинство. В «старое доброе время» выдающуюся роль в деле кристаллизации российской националистической идеологии играл, как известно, квас. Отсюда «квасной патриотизм» — выражение, которое считалось бранным в устах всякого мало-мальски

прогрессивного человека. Теперь, на десятом году диктатуры пролетариата, как видим, место *к в а с а* с успехом заняли *б л и н ы*. Воистину «козь славен наш господь в Сионе».

«Могут сказать о некоторой дозе иронии у идеолога блинов, штанов, царевен и дураков. Слушаем-с. Но ирония эта — ирония *ю р о д с т в у ю щ и х*. Это юродство входит, как составная часть, в совокупную идеологию новейшего национализма «*à la moujik russe*»: «мы-ста, по-мужицки, по-дурацки» и т. д., и т. п. Эта «древляя» юродствующая идеология для конспирации напяливает на себя «советский» кафтан. Но одно только словосочетание «кромя советской стороны» выдает сразу всю *фальшь*, натасканность, неискренность, внутреннюю противоречивость.

На кой мне чорт другие страны?

«Нельзя ли поосторожнее, господа неумеренные потребители блинов?»

Несомненно, что разобранный нами материал возбуждает естественный вопрос, являются ли писатели типа Ключева и Дружинина настоящими крестьянскими писателями или же крестьянские, специфические образы их творчества являются только внешней оболочкой, прикрывающей по существу реакционное и чуждое крестьянству понимание вещей. Возникает естественный вопрос о том, кто же является крестьянским писателем, каковы основные задачи крестьянской литературы, можно ли всякого писателя, образы которого черпаются из деревни, считать писателем крестьянским? Долгое время в этой области не было достаточной теоретической ясности, и только в последние годы, в связи с общим развитием крестьянского литературного движения, эти вопросы наконец начинают ставиться во всей их широте и ясности.

Не так давно тов. Лебедев-Полянский в статье, помещенной в журнале «Красная нива» и посвященной вопросу о том, «кто же является пролетарским писателем» между прочим дал неверное толкование того, кто является писателем крестьянским.

«В группу буржуазных писателей, — пишет т. Полянский, — попадут крестьянские писатели, если мы не забудем, что крестьянство в строго научном смысле не является классом,

если современные экономисты не докажут, что наше советское крестьянство стало классом. Как выразители определенной части мелкой буржуазии, сюда же войдут и интеллигентские писатели. В этой группе найдут свое место и попутчики, поскольку они не в силах порвать со своей мелкобуржуазной пуповиной».

Тов. Ольховый, критикуя точку зрения т. Полянского, указал, что в данном случае взгляды Полянского идут вразрез с точкой зрения Ленина на характер нашего государственного строя, основанного на сотрудничестве двух классов — пролетариата и среднего крестьянства. Ленин считал среднее крестьянство особым классом.

Стало быть, если мы признаем, что точка зрения т. Полянского неверна, то мы должны будем отмежеваться и от взглядов других критиков, марксистов и не марксистов, пытавшихся объединить воедино всех писателей, пишущих о деревне и пользующихся специфическими крестьянскими образами, независимо от того, каковы были их идеологические настроения или каковы были социальные формы их творчества.

Советское крестьянство не является чем-то единым. Кулачество, середняки, беднота, сельскохозяйственный пролетариат — всё это группы крестьянства с совершенно различным социально-бытовым укладом, с различными идеологическими настроениями, с различным отношением к характеру нашего государственного строя. Сельскохозяйственный пролетариат по своей идеологии близок к рабочему классу, беднота — опора советского строительства в деревне, середняк является надежным союзником рабочего класса в деле социалистической революции, но кулачество является врагом советской власти и считать писателей, выражающих кулацкие настроения, крестьянскими писателями ни в коем случае нельзя. Кулацкие писатели скорее должны быть причислены к буржуазной литературе, принципы которой формулируются не в зависимости от того, берет ли данный писатель в основу своего творчества городской материал или деревенский, а в зависимости от того, какие настроения и какие социальные взгляды проводит он в своих произведениях.

Тов. Дорогойченко в статье о путях крестьянской литературы правильно указывает, что нельзя продолжать на-

зывать Клюсова и подобных ему поэтов крестьянскими или подлинно крестьянскими, так как ничего общего с крестьянством, тем классом, который является союзником рабочего класса в деле социальной революции, у поэтов сельской буржуазии, у поэтов сельского кулачества нет и быть не может. Точно так же нельзя считать крестьянскими писателями и писателей типа Сергея Есенина. Они отражают идеологию деклассированных слоев крестьянства, оторванных от основного костяка середняцкой массы и потому совершенно отличных по своей социальной установке, от тех задач, которые должна перед собой ставить литература класса, являющегося союзником пролетариата в переживаемую нами эпоху. «Писатели из крестьян, говорит т. Дорогойченко, которые восприняли пролетарскую идеологию и которые в своем художественном творчестве пользуются крестьянскими образами, только эти писатели могут называться крестьянскими писателями».¹

Если мы подойдем к крестьянской литературе с точки зрения этих слоев, то для нас станут совершенно ясными те признаки, по которым мы можем отличить классовую принадлежность писателей, пишущих на деревенские темы, одинаково пользующихся специфическими крестьянскими образами.

На этой же точке зрения стоит и тов. В. Карпинский, указывающий, что «подлинно крестьянскими писателями в нашу эпоху являются только те, кто в своих произведениях выражают интересы бедняцко-середняцкой массы крестьянства и притом ее основные, существенные интересы, связанные с начавшимся переходом деревни к социалистическому строю».

Таким образом, определяя основной классовый признак, по которому мы будем пояснять социальную принадлежность того или иного крестьянского писателя, мы должны уже будем заняться не теми писателями, которые в революционные годы являлись выразителями реакционных и правых настроений, и прикрываясь названием крестьянских писателей, извращали задачи нашего строительства, а заняться историей организации крестьянских писателей, постепенно,

¹ Формулировка А. Дорогойченко не совсем верна. Крестьянский писатель не обязательно «писатель из крестьян».

после длительного периода неудач, неуспехов, сумевшей наконец вырасти в крепкую организацию большого общественного значения.

Первые шаги Всероссийского общества крестьянских писателей, пытавшегося взять более твердую идеологическую установку в своей работе, были не совсем удачны. Оно объединяло около 700 человек и издавало литературно-общественный журнал «Жернов». Однако, в журнале было так много дефектов, что он никак не мог определять собою искания нашей литературной современности и зачастую плелся в хвосте литературной жизни того времени.

Не приходится уже и говорить о тех крупных идеологических ошибках, которые были допущены журналом, и происходили не столько от нежелания руководителей журнала проводить верную идеологическую линию, сколько от недостаточно серьезного отношения к печатающимся в журнале руководящим статьям. Например, в одном из номеров журнала таким образом оценивались задачи «Жернова»: «Жернов» должен быть таким журналом, который выявлял бы всю пользу, все значение техники в деревне, значение технических сельскохозяйственных знаний». Понятно, что эта задача скорее сельскохозяйственного, чем литературного журнала.

Правда, оправдывается дальше редакция, «мы были далеко не чужды бытовых и революционно-героических повестей и рассказов, но этот вид творчества являлся как неизбежный спутник в процессе труда и жизни».

Единственное, что можно понять из этого путанного предложения, — редакция оправдывалась в том, что крестьянские писатели занимались литературным творчеством — позиция более, чем нелепая.

В рецензии о «Жернове» т. Селивановский справедливо указывал, что:

«Жернов» все время путает понятия крестьянской и пролетарской литературы, подменяя их понятиями — пролетарский и крестьянский. Он даже утверждал: «Мы строим пролетарское и крестьянское государство».

Если таковы были неправильности общей линии журнала, то не приходится и говорить, как много слабого и незрелого материала печаталось в журнале. Если стихи еще иногда возвышались над средним уровнем начинающего писателя,

то в отношении прозы дело было из рук вон плохо. Отрывочные, бессюжетные, очень тенденциозные рассказы, которые загромождали журнал, совершенно не давали представления о сложных процессах социального расслоения и социальной борьбы, происходивших в советской власти.

Немало влияла на журнал и кулацкая литература. Правильно указал тов. Селивановский, что «крестьянский характер образов иногда сопровождался отрицанием города и восхвалением мужицкой Руси».

За слух ласкающий переговор серпов
На полосе ржаной в руках проворных жниц
И за копну твоих ржаных снопов
Я рад отдать Москву и всех ее девиц. (?)

«Жернов» отражал еще низкий, недостаточно зрелый, недостаточно серьезный уровень крестьянского литературного движения. Но творческие силы, которые были заложены в крестьянстве, в связи с общим разворачиванием культурной революции, неизбежно должны были поднять значение крестьянской литературы, должны были привести к ее росту, к творческим победам, создать новые журналы, занимающие более видное место в общем потоке литературной современности.

Поворотными годами в истории крестьянской литературы следует считать 1927 и 1928 годы. Именно тогда начали появляться художественные произведения, дающие представление о сложных явлениях классовой борьбы и о путях социалистического строительства в деревне, произведения, не просто отображающие быт советской деревни, но и пытающиеся подытожить наш практический опыт, огромный размах нашей борьбы за коллективизацию сельского хозяйства.

Именно в эти годы были переведены на новые рельсы и все организации крестьянских писателей. Еще не так давно пониманию очередных задач литературной современности учил крестьянских писателей Деев-Хомяковский, типичный последователь суриковской поэзии, а теперь уже во главе крестьянского движения становятся писатели, доказавшие своими произведениями и значительные художественные навыки и умение широко вскрывать сложные противоречия современной деревни.

После изменения руководства организацией крестьянских

писателей была создана почва для выпуска более серьезного журнала, «Земля советская» (выходит с 1 ноября 28 г. в ЗИФе) при всех своих недочетах уже достаточно убедительно показывает быстрый рост крестьянской литературы.

Творческие вопросы, которые раньше решались по старинке, на основе мелкобуржуазных причитаний суриковской поэзии «Эх ты доля, доля, доля бедняка...» — только теперь начинают ставиться более углубленно. Не приходится отрицать того, что в постановке творческих вопросов еще до сих пор нет достаточно полного учета той громадной работы, которая проделана в этом отношении напостовским движением, однако, чувствуется, что организованная крестьянская литература уже не хочет по старинке, «как птица петь», а пытается теоретически осмыслить сложные вопросы творческого порядка.

Этот заметный процесс творческого роста крестьянских писателей, расширение их теоретического кругозора, являющегося результатом напряженной работы, еще недостаточен по сравнению с теми задачами, которые встают перед крестьянской литературой в ближайшие годы.

Дальнейшее развертывание социалистического строительства и усиление классовой борьбы в деревне несомненно отразится и на крестьянской литературе. Несомненно, что писатели, выражающие настроения сельской буржуазии, будут отражать по мере сил и возможности процесс формирования враждебной нам идеологии. Это особенно заставляет подумать о дальнейшем ускорении творческого роста ВОКП и повышении теоретического уровня крестьянской литературы.

Резолюция ЦК ВКП(б) о художественной литературе указывает, что задача по отношению к крестьянским писателям заключается в том, чтобы «переводить их растущие кадры на рельсы пролетарской идеологии, отнюдь, однако, не вытравляя из их творчества крестьянских литературно-художественных образов, которые являются предпосылкой для влияния на крестьянство. Между тем эта задача выполнена далеко не на 100%. Мужиковствующие писатели правого склада еще до сих пор не сбиты со своих позиций.

Те значительные задачи, которые стоят перед крестьянской литературой, позволяют предъявить ответственные требования к крестьянским писателям. До сих пор боль-

шинство произведений крестьянских писателей строились по одной схеме. Бедняки боролись с кулаками, бедняки побеждали, и все это происходило на фоне нескольких любовных историй. В начале и конце глав шли пейзажи, внесенные для красоты, и без конца, однообразно описывающие одно и то же: облака, вечер, пургу на зимней дороге. Однообразие и сухость этой схемы приводили к совершенно очевидным результатам: многие черты деревенского быта, конкретные задачи партии и советской власти в деревне зачастую выпадали из подобных романов. Борьба за более конкретный показ нашей советской действительности — вот очередное требование, которое мы должны предъявить к крестьянским прозаикам. О том, что бедняки борются с кулаками мы достаточно хорошо знаем, но мы не знаем зачастую конкретных форм этой борьбы, мы зачастую не знаем явлений расслоения, происходящих среди борющихся социальных групп деревни, и выяснению всего этого крестьянская проза сумеет помочь только в том случае, если материал ее будет более конкретизирован.

На докладе о крестьянской литературе на пленуме ВОКП тов. Ревякин справедливо указывал, что почти всю современную крестьянскую литературу можно уложить в очень небольшой ряд сюжетов.

Первый сюжет окрасноармейце-отпускнике. Красноармеец приезжает домой, ведет общественную работу, открывает избу-читальню, кооператив и т. д. Ему противодействует кулак. Он вступает с ним в борьбу и побеждая кулачество, насаждает в деревне культуру.

Второй распространенный сюжет, имеющий тесную связь с первым — сюжет о селькоре, борющемся с злоупотреблениями местной власти, засильем кулака и другими уродливыми явлениями, встречающимися в деревне.

Третий распространенный сюжет — сюжет о коллективе. Организовывается артель, коллектив, коммуна. В начале она испытывает ряд затруднений, препятствий, ее члены живут впроголодь, но затем благосостояние коммуны поднимается, покупается трактор, который прорывает заезженную колею дороги.

Четвертый распространенный сюжет — о женщине, из неграмотной превращающейся в передовую общественницу, и, наконец:

Пятый — о комсомольце или комсомолке, разрывающих с семьей».

Это, справедливо отмеченное, однообразие крестьянских произведений заставляет нас с особенным удовлетворением отметить, что ряд произведений, идущих отчасти в пределах этих обычных сюжетных положений, все же достаточно много вносят конкретного материала в описания деревенской жизни и вплотную приближают нас к сложнейшим явлениям классовой борьбы, происходящим в современной деревне. Достаточно назвать здесь произведения Дорогойченко, Панферова, Карпова, Никитина, Брыкина, и многих других.

В крестьянской литературе до сих пор зачастую существуют народнические пережитки, тенденции к «жалостливому» изображению деревни, к показу всевозможных лишений крестьян, лишённые понимания классовой сущности происходящих в деревне явлений. Эти народнические тенденции должны, понятно, изживаться. Линия идеализации деревни, окраски деревни в сплошной красный цвет тоже должна быть осуждена. В полосу жесткой самокритики, проводимой руководящей советской общественностью, не приходится бояться отдельных произведений, дающих на первый взгляд как будто ряд крупных недостатков нашей деревни, при том, понятно, условии, что эти произведения не будут носить черт перерожденческой и враждебной идеологии. Не приходится их бояться уже потому, что они могут привлечь внимание общественности к недостаткам нашей деревенской работы и тем самым принести несомненную пользу.

В то время, как крестьянская литература быстро растет и становится рядом с пролетарской, как один из основных отрядов литературного движения наших дней, представители кулаческой литературы топчутся на месте, все меньше становится чисто художественное значение их работы, по сравнению с теми достижениями, которые дает классово-выдержанная крестьянская литература.

В области крестьянской поэзии до сих еще пор зачастую нет достаточного учета тех явлений, которые разворачиваются в нашей действительности и играют значительную роль в деле общего социалистического переустройства деревни. Очень часто стихи крестьянских поэтов недостаточно классово выявлены. Зачастую это безхитрое описание при-

роды, простейшего земледельческого труда, вне его коллективных форм, описания животных, мелочей крестьянского быта, опять таки лишенные какой-нибудь руководящей идеи. Если мы сравним стихи, написанные Кольцовым, со стихами одного из молодых поэтов крестьян, то мы увидим, что несмотря на то, что со времени написания стихов Кольцовым прошло уже несколько десятилетий, несмотря на то, что социальная обстановка за эти несколько десятилетий совершенно изменилась, разрешение вопроса у молодого поэта остается очень и очень похожим на старенькие образцы. Вот например стихотворение «Жатва» молодого крестьянского поэта:

Рожь густая
Золотая
Клонит колос до земли...
Лес очнулся,
Улыбнулся, —
Жницы на поле пришли.
Глаши, Тани,
Фени, Мани
Встали лентой у межи.
Змейки стали
Засверкали,
Зашушукали во ржи.
Что солдаты
На параде,
Ротой строятся снопы.
Воздух знойный...
Неумней
Режут золото серпы.
Пот струится...
Спины, лица
Истомились... «Солнце, эй,
Поспеш
За тучку скрыться,
Жарким веником не бей»...
Измлели...
Жницы сели
Под кудрявым деревцом.
Пахнет сытно,
Аппетитно
Свежим сеном, огурцом.
За работу
Больше ходу,
Вот уж близится межа.
Солнце село, —
Войском целым
Встал товарищ урожай.

Сравните с этим стихотворением стихи Кольцова:

Ну, тащися, сивка,
Пашней десятиной,
Выбелим железо
О сырую землю.

Между временем создания этих двух вещей — несколько десятилетий, а между тем, современность у нынешнего поэта чувствуется только в одном слове «товарищ», обращенном к урожаю.

Сергей Есенин когда то, в те годы, когда крестьянское литературное движение еще не было классово дифференцировано, когда «в одну кучу» валили и подлинных крестьянских писателей и писателей сельской буржуазии, писал:

О, Русь, взмахни крылами
Поставь иную крепь,
С иными именами
Встает иная степь.
По голубой долине,
Меж телок и коров
Идет в златой ряднине
Твой Алексей Кольцов.
В руке краюха хлеба,
Уста вишневый сок
И вывездило небо
Пастушеский рожок.
За ним с снегов и ветра
Из монастырских врат
Идет одетый светом
Его сердечный брат.
От Вытегры до Шуи
Он изобразил весь край
И выбрал кличку Крюев
Смиранный Николай.
Монашья мудр и ласков
Он весь в резьбе молвы
И тихо сходит пасха
С бескудрой головы.
А там, за взгорьем смолым
Иду, тропу тая,
Кудрявый и веселый
Такой разбойный я.

По сравнению с предшествовавшей эпохой русской литературы с ее аристократическими корнями, с поэзией дворянских усадеб, эти поэты сельской буржуазии или декласс-

сированных слоев середнячества, были гораздо демократичнее, но они далеки от задач, стоящих перед современной крестьянской литературой, они уже являются чуждыми массовому крестьянскому писательскому движению. По словам Есенина, опять «с иными именами встает иная степь», идут новые люди, но уже проникнутые другими взглядами, понимающие задачи социальной борьбы нашего дня, активно проводящие в жизнь политику партии в области литературы.

Новое поколение крестьянских писателей это уже не те самоучки, которые когда-то робко ютились по приемным старых редакций, это представители борющегося за социализм класса, явно и четко рисующие себе задачи литературной работы и твердо понимающие свое место в разворачивающейся классовой борьбе нашей эпохи.

Поколение крестьянских писателей, выступившее в первые годы НЭПа, часто еще недостаточно отошло от тех настроений, которые были у писателей сельской буржуазии старшего призыва — у Клюева, Клычкова и некоторых других. Пожалуй даже некоторые и не отходили от них, а своим мужиковством объективно лили воду на мельницу нашего классового врага. Поэзия лишенная каких бы то ни было социальных ноток так же не имела широкого значения, и только те новые кадры поэтов, которые растут в крестьянском литературном движении, — Исаковский и многие другие, при всех своих, зачастую крупных художественных недостатках, достаточно зрело и чутко подходят к явлениям нашей общественной современности. Большое значение имеет и вопрос о массовости крестьянского литературного движения. Крестьянское литературное движение, конечно, должно быть массовым уже по одному тому, что без связи с массовым селькоровским движением оно обречено на неудачу, на отрыв от тех сложных задач, волнующих крестьянскую массу. Конечно, старое руководство ВОКП иногда перебарщивало в этом отношении. Деев-Хомяковский в статье, помещенной в «Жернове», утверждал когда-то, что десять тысяч рукописей, поступивших в редакцию, были «не простые заметки селькоров и рабкоров, а действительно художественные произведения молодых крестьянских авторов». Конечно, нелепо было бы утверждать, что упомянутые десять тысяч рукописей все

были действительно значительными художественными произведениями. Такого небывалого урожая значительных художественных произведений не запомнит ни одна, даже самая богатая талантами, эпоха истории литературы. Массовость крестьянского литературного движения следует, конечно, понимать не так, что крестьянскими писателями должно быть напечатано как можно большее количество рукописей и что как можно большее количество селькоров должно стать профессиональными крестьянскими писателями. Массовость крестьянского литературного движения в первую очередь будет заключаться в том, что крестьянский писатель найдет своего читателя, что завоеванные им широкие круги читателей он будет воспитывать в духе задач, стоящих перед советской общественностью, что он найдет живые нити связи с массовым селькоровским движением, что он увяжет свою работу в области художественной литературы с колоссальной работой, проводимой советской общественностью в деревне. Именно о такой массовости крестьянского движения и следует говорить. Понятно, что и наличие десяти тысяч рукописей еще не сделает достаточно массовым крестьянское движение. Зачастую даже наоборот. Тов. Исаковский отмечал в свое время, что в 5 номерах «Жернова» было напечатано 10 стихотворений о тракторе. Это отсутствие тем из живой современной действительности, это описание всем известных вещей, лишенное какого-либо живого подхода к предмету, достаточно убедительно показывает, что и при наличии десяти тысяч рукописей зачастую в области массовости, а стало быть и в области углубления социальной значимости произведений, не всегда все может быть благополучно.

Журнал «Земля советская» уже отражает те большие изменения, которые произошли в крестьянском литературном движении. Произведения, печатающиеся в нем, зачастую заинтересовывают, большое внимание уделяется «литературе факта», произведениям, описывающим сегодняшний день советской деревни, очеркам, дающим представление об основных вопросах нашей советской действительности.

Исключительное значение имеет предпринятая журналом борьба против псевдо-крестьянской литературы, на которой мы достаточно остановились уже раньше, смещение которой

с основным потоком крестьянской литературы должно быть признано в наши дни не только неправильным, но и социально вредным.

Основными группировками крестьянских писателей являются московская и ленинградская организации ВОКП. В Москве следует отметить таких крестьянских писателей, как А. Дорогойченко, П. Замойский, И. Батрак, С. Подъячев и ряд других. Наиболее крупными представителями крестьянской литературы в Ленинграде следует признать А. Чапыгина, М. Карпова, автора романа «Пятая любовь» и Ив. Никитина, автора повести «Уклон» и романа «Озорники», Н. Брыкина, автора повести «Люди низин», И. Васильева и др. Из провинциальных работников ВОКП особенно следует отметить М. Исаковского. Все поименованные писатели, несмотря на различие своих художественных методов, различный подход к работе над словом, объединены общей идеологической установкой, стремлением к показу всех тех противоречий, которые существуют в современной советской деревне, и вместе с тем стремлением организовать сознание крестьянского читателя и перевести его на рельсы пролетарской идеологии.

ПРОЛЕТАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. ЧТО ТАКОЕ ПРОЛЕТАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

В первые годы пролетарского литературного движения неоднократно ставился вопрос о том, кто такой пролетарский писатель, о чем он имеет право писать и т. д. и т. п. Некоторые даже думали, что пролетарский писатель должен быть обязательно рабочим по происхождению и имеет право писать только на рабочие темы. С этой точки зрения целый ряд современных пролетарских писателей не мог бы быть признан пролетарским: многие являются по происхождению не рабочими, а выходцами из мелкой буржуазии и крестьянства, и очень многие пишут не только на рабочие темы, но охватывают в своем творчестве и целый ряд других тем, волнующих советскую современность. В настоящее время, когда вопросы пролетарской литературы достаточно всесторонне и глубоко рассмотрены, совершенно очевидно, что пролетарский писатель может происходить из любой социальной среды и писать на любые темы. Основные требования, которые мы можем предъявить пролетарскому писателю, другие. «Пролетарский писатель, говорит Лелевич, употребляя удачное выражение Пильняка, — смотрит на мир глазами пролетариата. Таким образом, пролетарской литературой следует признать такую литературу, которая организует сознание читателя в направлении конечных целей коммунистической революции, а те литературные произведения, которые сознание читателя в этом направлении не организуют, к пролетарской литературе причислить нельзя, хотя бы авторы их и являлись рабочими, партийцами и т. д. » За последнее время мы имели немало произведений заслуженных революционеров, которые однако в своих произведениях зачастую извращали задачи сегодняшней классовой борьбы. Несомненно, что такие произведе-

ния нельзя было причислить к пролетарской литературе, хотя их авторы и принадлежали к рабочему классу. В первые годы пролетарской литературы, когда вопросы создания новой литературы еще пытались решать лабораторным путем, против чего так категорически восставал в свое время Владимир Ильич, некоторыми «умниками» даже поднимался вопрос о том, чтобы пролетарские писатели коллективно писали свои произведения. Эти наивные теоретики полагали, что произведение написанное не одним, скажем, человеком, а десятью, будет иметь совершенно другие классовые формы и гораздо более будет отвечать задачам пролетариата, чем произведение, написанное одним человеком. Теперь эти разговоры давно оставлены. Однако, не безынтересно в качестве исторической справки привести одно из высказываний Владимира Ильича, правда, по смежному вопросу, но чрезвычайно точно выявляющему наше отношение к подобным «сверх-левым» теориям коллективного творчества. Во время знаменитой дискуссии о коллегиальности государственного управления, Владимир Ильич на третьем съезде рабочих водного транспорта 15 марта 1920 года говорил следующее:

«У нас после двухлетнего господства пролетариата нужно не только желать, но и добиваться, чтобы классовое сознание пролетариата от классового сознания буржуазии не отставало. А посмотрите: как управляет государством буржуазия? как она организовала класс буржуазии? Мог ли найтись в прежнее время хоть один человек, который, стоя на точке зрения буржуазии и будучи верным защитником ее, рассуждал бы так, что какое же это управление в государстве, когда существует единоличная власть? Если бы такой глупец из буржуазии нашелся, его бы товарищи из собственного класса подняли на смех, и он ни говорить, ни рассуждать не мог бы ни на одном ответственном собрании господ капиталистов и буржуев. Ему бы сказали: разве вопрос о том, управлять лучше через одно лицо, или через коллегия, разве этот вопрос связан с вопросом класса?»

В настоящее время, когда вопросы пролетарской литературы решаются уже не лабораторным путем, а вырастают в широкую политическую и общественную проблему, не может быть такого кустарного подхода к вопросам пролетарской литературы, который еще чувствуется в приведенных

выше высказываниях относительно того, кто может быть рабочим писателем, о чем он может писать, о «коллективности» писательского творческого процесса и т. д. В настоящее время совершенно очевидно, что пролетарским писателем может быть писатель, органически сросшийся с классом. Несомненно, что в связи с общим развитием класса, в связи с тем, что каждый год, каждый период борьбы классов изменяет конкретные задачи пролетариата, — конкретные задачи пролетарской литературы все время также видоизменяется, отражая различные этапы идеологии и психологии пролетариата. Но в тоже время несомненно, что общие цели пролетарской литературы остаются одними, также, как и цели пролетарской революции в целом — уничтожение классового общества, и создание нового общественного строя. По этим путям, общим всему пролетариату, идет пролетарская литература, как и всякая другая пролетарская мысль во всех областях искусства и науки. В настоящее время пролетарская литература начинает создаваться не только в Советском союзе, но и за границей. В противовес буржуазным литературным объединениям зарождаются первые организации пролетарских писателей, появляются первые произведения пролетарской литературы, дающие представление о всей сложности и непримиримости классовых боев в капиталистическом мире. Эти произведения в целом образуют движение пролетарской литературы на Западе, движение, которое кое в чем повторяет уже пройденный этап советской литературы, кое в чем вносит свои новые черты, зависящие от своеобразных условий культурного развития тех стран, в которых они создаются. Но в целом и основном они живут по тем же законам и развиваются по тем же принципам, которые общи всей пролетарской литературе. Несомненно, что как и в области политического и культурного строительства, так и в области литературы пример Советского союза в значительной мере играет решающую роль в формировании пролетарской литературы на Западе.

Не приходится отрицать того, что отдельные группировки внутри пролетарской литературы могут существовать. Ничего не верно было бы представление о том, что пролетарская литература нечто на 100% единое, что все пролетарские писатели сходятся во всех чертах своего творческого облика и в своих взглядах на природу искусства. Наоборот, вполне

возможны различные группировки пролетарских писателей по самым разнообразным признакам, — по творческим принципам, по принципам подхода к задачам литературной политики и т. д. Так например, две наиболее крупных организации пролетарской литературы «Кузница» и «ВААП» существуют и работают бок о бок, часто полемизируя и развивая зачастую противоположные взгляды на искусство, уже значительное количество лет. Сточки зрения представителей ВАППа и напостовского движения взгляды «Кузницы» неверны. Однако, и внутри самого ВАППа есть несколько группировок пролетарских писателей, крупнейшие из которых — «большинство» и так называемое «меньшинство», причем «меньшинство» борется против того творческого курса, который берется большинством ВАППа, например, против курса на психологизм и т. д.

Это наличие группировок в пролетарской литературе никак не исключает того, что пролетарская литература по тем конечным целям, которые она ставит перед собой и по политической оценке происходящих событий в значительной мере все же едина, если не считать отдельных представителей пролетарской литературы, бывших в свое время близкими к общетроцкистским взглядам на вопросы культуры.

Таким образом, мы подвели некоторые итоги основным высказываниям о характере пролетарской литературы. Теперь нам предстоит познакомиться с напостовством, представляющим теоретические взгляды большинства Всесоюзной ассоциации пролетарских писателей, с историей развития пролетарской литературы и с теми организациями пролетарских писателей, которые особенно значительны по объединяемым ими творческим силам и результатам их воспитательной и культурно-политической работы.

2. НАПОСТОВСТВО КАК ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ОСНОВА ПРОЛЕТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Большинство членов Ассоциации пролетарских писателей по своим теоретическим взглядам примыкает к тому течению в области культуры, которое носит название «напостовства». Теоретик напостовства Леопольд Авербах в 1926 г. выпустил книгу «Наши литературные разногласия»,

в которой подытоживает наши достижения в области культурной революции.

Прежде чем подойти к ознакомлению с сущностью напостовства, необходимо узнать, при каких обстоятельствах напостовство родилось.

В 1923 году в «Правде» начали печататься статьи т. Троцкого «Литература и революция», в которых, наряду с интересными обзорами литературы, определялась точка зрения т. Троцкого на вопрос о пролетарской культуре. По мнению т. Троцкого, пролетарская культура немыслима.

Он доказывает это следующим образом:

1) Формирование культуры требует большого времени. Между тем у пролетариата этого времени не будет, так как свою диктатуру пролетариат мыслит как кратковременную переходную эпоху. В эпоху же диктатуры пролетариат направит главную долю своей энергии на завоевание власти, ее удержание, упрочение и применение во имя неотложнейших нужд существования и дальнейшей борьбы.

2) Диктатура пролетариата не есть производственно-культурная организация нового общества, а есть революционно-боевой порядок для борьбы за него.

Взгляды т. Троцкого на пролетарскую литературу встретили поддержку у ряда видных работников. Коммунисты, работавшие в ВАПП, иначе чем т. Троцкий смотрели на вопросы пролетарской культуры. Неправильная постановка вопроса у Троцкого имела свое отражение в редакционной линии редактора «Красной нови» т. Воронского, в критических оценках т. Осинского и других критиков.

Группа коммунистов, объединенная одинаковыми взглядами на задачи культурной революции, верящая в возможность существования пролетарской культуры, стала издавать в 1923 г. журнал «На посту», по имени которого и вся объединяемая журналом группа стала называться «напостовцами».

Отвечая Троцкому в январе 1925 года, Авербах писал: «В эпоху диктатуры пролетариата пролетарская культура будет существовать, причем под пролетарским искусством мы считаем искусство переходного периода, являющегося эпохой расцвета пролетариата как класса. Социалистическое искусство возникает не из прежней литературы, и про-

летарское искусство, чтобы перерасти в социалистическое, пройдет длинный процесс развития».

Основные же принципы напостовства Авербах формулировал так:

«Напостовство — уверенность в том, что пролетариат создаст свою классовую литературу, что необходимо созданию этой литературы всячески способствовать», — и дальше: — «нужно, организовав выдержанную марксистскую критику попутчиков, связать их с пролетписателями и сделать последних базой для влияния на попутчиков и, наконец, напостовцы хотят, чтобы у партии имелась некоторая литературная политика».

Органом напостовцев явился журнал «На посту». Лозунги его были следующие:

«Борьба за пролетарскую культуру, против формирующейся в литературе идеологии буржуазии, за четкую партийную линию в вопросах литературы».

Главным врагом напостовства в те дни был т. Воронский, недооценивавший роль пролетарской литературы и переоценивший творческий актив попутчиков. Между тем рост пролетарской литературы шел быстрым темпом. В мощную организацию превратилась Всесоюзная ассоциация пролетарских писателей (ВАПП) в течение 1924 года.

В январе 1925 года состоялась всесоюзная конференция пролетписателей. На ней был допущен ряд ошибок. «Во-первых, — говорит Авербах, — в резолюциях совещания не была взята, как основной стержень, мысль о культурной революции. Во-вторых, резолюция не давала ответов на вопросы текущего литературного дня. В-третьих, было неверно сформулировано положение о попутчиках: большинству попутчиков были приписаны искажения и клевета на революцию.

«За этими недочетами, основная линия конференции была правильна».

Но уже весной 1925 года внутри напостовства начинается ряд расхождений.

Это — прежде всего расхождение по вопросу о построении Всесоюзной ассоциации пролетарских писателей. Группа меньшинства, которой руководили Лелевич и Родов, проводила аналогию с партией, между тем как группа «большинства», под руководством Либединского и Авербаха,

пыталась строить ВАПП как добровольную литературную организацию.

Расхождения углубились после того, как была опубликована резолюция ЦК ВКП (б) о художественной литературе: группа большинства полагала, что на основе резолюции созданы все условия, которых хотели напостовцы. Группа меньшинства рассматривала резолюцию как поражение напостовцев.

Резолюция ЦК требовала срабатывания пролетарских писателей с попутчиками. На очередь дня стал вопрос о формах такого срабатывания. Была выдвинута идея создания Федерации советских писателей.

По вопросу о строении Федерации внутри напостовцев произошел новый раскол.

Группа меньшинства от работ по созданию Федерации отказалась, причем требовала отвода от участия в Федерации Союза писателей, объединяющего главную массу писателей-попутчиков. Группа большинства боролась с такими настроениями, совершенно срывающими возможность срабатывания с попутчиками.

В виду того, что старое руководство ВАППа — руководство Лелевича и Родова — не смогло вести работу Ассоциации по выполнению основной партийной директивы — срабатыванию с попутчиками, была созвана в начале 1926 года чрезвычайная конференция пролетарских писателей, подавляющее большинство которой высказалось за тактическую и принципиальную линию Авербаха. Сторонники Авербаха получили на этой конференции название «большинства».

Под руководством напостовского большинства проходит в настоящее время вся работа пролетарских писателей. Основные лозунги ВАППа — «учеба, творчество, самокритика» — ведут пролетарскую литературу к одной цели: «дать массам большевистскую литературно-художественную продукцию» (Авербах).

В настоящее время в ВАПП работает около 3 000 человек. Несомненно, что на новых путях работы ВАПП сумеет добиться гегемонии художественной пролетарской литературы.

Если первые годы напостовства были годами, в которых главную роль играли вопросы литературной политики, то последующие годы в развитии напостовства ознаменованы

тем, что, никак не отходя с рельс твердой классовой политики в области литературы, напостовство все больше и больше расширяет свои позиции и в области вопросов философского порядка, и в области марксистской методологии искусства, и в области оценки задач, стоящих перед литературой, как мастерством. Поскольку история напостовства есть вместе с тем и история пролетарской литературы последних лет в ее наиболее крупных и жизненных проявлениях, постольку весь материал, рассмотренный в главе о творческих дискуссиях является в значительной мере и историей напостовства. Поэтому изложение работы и теоретических высказываний напостовской группы после создания федерации советских писателей будет дано в III части настоящей книги.

3. ИСТОРИЯ ПРОЛЕТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В книге Г. Лелевича «Творческие пути», в основных чертах, дается верное представление о том, как развивалась пролетарская литература.

Первым этапом на этом пути Г. Лелевич считает социалистическую поэзию, первые выступления которой можно отметить уже в тридцатых-сороковых годах прошлого столетия. Первым социалистическим поэтом в России был друг Герцена, многолетний сотрудник «Колокола», Николай Платонович Огарев. В шестидесятых годах дело Огарева продолжает Михаил Иларионович Михайлов. В семидесятых годах выдвигается уже целое поколение революционных поэтов, являющихся вместе с тем и активными деятелями революционно-освободительного движения. Сюда следует причислить П. Л. Лаврова, Николая Морозова, Веру Фигнер и многих других.

«Несколько в стороне от основного потока социалистической интеллигентской литературы, но все же близко к этому потоку развивалось творчество поэта Н. А. Некрасова» (Лелевич).

В восьмидесятые годы большую популярность имели стихи народовольца П. Я. (Якубовича-Мельпина).

Параллельно этому шла работа таких крупных беллетристов-социалистов, как Салтыков-Щедрин, Глеб Успенский и другие. Все эти писатели не были, конечно, социалистами

в нашем смысле этого слова. Они были социалистами-утопистами, народниками, они не могли подняться до высот научного социализма, но тем не менее сыграли большую революционизирующую роль.

Дворянская литература тех дней с ненавистью относилась к первым социалистическим писателям. Любопытный материал в этом отношении дает статья Глеба Успенского «Подозрительный бельэтаж».

«Не так давно, — пишет Г. Успенский, — деревенское уединение мое было нарушено весьма неприятным обстоятельством. Случилось мне прочесть в литературном обозрении «Голоса» о том, что «Русский Вестник» поместил статью, посвященную литературе о народной жизни, где осрамил всех пишущих о народе (а я тоже маракую по части разных очерков и отрывков из крестьянской жизни) самым постыдным образом. Не то огорчило меня, что автор статьи причислил себя к «литературе бельэтажа»¹ и литературе парадных комнат, а всех нас поименовал литературой кабака и харчевни, заднего двора и черных лестниц, а то, — пишет Успенский дальше, — что крамола чудится этому бельэтажу литературы во всем и нельзя написать отрывка из деревенского дневника и затронуть в нем хоть каплю из бесчисленных и настоятельных деревенских нужд, чтобы какой-нибудь литературный сыщик не указал на тебя как на человека, которого следовало бы истребить».

Большинство социалистических поэтов той эпохи за свое участие в революционном движении шло на каторгу, в ссылку, на виселицу.

Н. П. Огарев так напутствовал уходящего на каторгу поэта М. Ил. Михайлова:

Закован в железо, с тяжелою цепью,
Идешь ты, изгнанник, в холодную даль,
Идешь бесконечно снежную степь,

¹ Вот подлинные слова поругания: «Сильно ошибся бы тот читатель «Русского Вестника», который стал бы заключать по беллетристике «Русского Вестника» о нашей современной беллетристике вообще. Повести и романы «Русского Вестника» — это бельэтаж, чистые комнаты нашего литературного здания. Но в этом здании есть чердаки и подвалы, есть грязные чуланы и никогда не вентилируемые, никогда не подметаемые спальни, есть задние дворы с кучами мусора». Так вот в этот-то мусор и упрятывает г. Шебанский нас, пишущих о народе. (Примеч. Г. Успенского.)

Идешь в рудокопы, на труд и печаль,
Иди без унынья, иди без роптанья,
Твой подвиг прекрасен и святы страданья,
И верь неослабно, мой мученик ссыльный,
Иной рудокоп не исчез, не потух,
Незримый, поспешный, повсюдный, всесильный,
Народной свободы таинственный дух.
Иди без унынья, иди без рыданья,
Твой подвиг прекрасен, и святы страданья.

Разгром революционного поколения в начале восьмидесятых годов отразился на социалистической поэзии: постепенно она начала замирать.

«И тогда же, в конце 80-х годов, когда замирала поэзия интеллигентского, но не пролетарского социализма, в России появились первые рабочие поэты: Ф. Шкулев, Е. Нечаев и другие» (Лелевич).

Поэзия этих рабочих поэтов была еще очень далека от того, что мы понимаем под словом «классовая пролетарская поэзия». Поскольку организованного пролетарского движения еще не существовало, поскольку идеология пролетариата еще только оформлялась, постольку поэзия Нечаева и Шкулева не могла быть четкой классовой поэзией.

Поэзия Шкулева и Нечаева отражала в себе настроения отсталых слоев рабочего класса в тот отдаленный период: тягу в деревню, веру в бога как в спасение от всех зол, мечты о приобретении домика, лошади, вообще собственности, желание выбиться из рабочих рядов к «лучшей» материальной жизни.

Только в середине девяностых годов намечается слияние этих двух потоков в единое русло.

На примере двух песен — народовольческого гимна Михайлова (60-е годы):

Стонет и тяжело страдает
Родимый наш русский народ,
Руки он к нам простирает,
Нас он на помощь зовет.

и песни Л. П. Радина (90-е годы):

Вышли мы все из народа,
Дети семьи трудовой...

Лелевич показывает разницу между поэзией социалистической интеллигенции (которую «звал на помощь бедный.

забитый народ») и поэзией пролетарской («вышли мы все из народа»).

Л. Радин был первым интеллигентом-поэтом, ставшим на точку зрения пролетариата. Вслед за Радиным шло целое поколение писателей интеллигентов, связавших свою судьбу с рабочим классом и потому явившихся и зачинателями пролетарской литературы.

Параллельно этому, под влиянием роста рабочего движения, изменяется творчество рабочих поэтов Нечаева и Шкулева. Их поэзия пропитывается духом революционной борьбы, классовым сознанием. Шкулев пишет бодрую песню:

Мы кузнецы, и дух наш молод,
Куем мы счастья ключи,
Взвивайся выше наш тяжкий молот,
В стальную грудь сильней стучи.

В эту эпоху намечается первое выступление пролетарских писателей. Однако организованно пролетарская литература начинает выступать только с 1911-1914 годов — в эпоху «Звезды» и «Правды».

Создание легальной рабочей прессы и пролетарской литературе, как и всякой другой отрасли нашего классового движения, принесло огромную пользу. Раньше пролетарских писателей печатали только на задворках литературы, их не пускали дальше безобидных детских журнальчиков типа «Путевого огонька», многие получали литературную выучку в Суриковском кружке, идеологически и литературно чуждом тем задачам, которые стояли перед пролетарской литературой.

Только с основанием «Правды» пролетарские писатели получили возможность печататься в рабочей прессе, выступать совместно со всем рабочим классом в своей печати.

В эти годы вокруг «Правды» объединяется ряд пролетарских писателей: Демьян Бедный, Самобытник, Герасимов, Кириллов, Садофьев, Гастев и многие другие.

В 1913 году в Москве выходит «Первый сборник стихотворений поэтов-рабочих» — «Наши песни». В этом сборнике напечатаны произведения Самобытника, Поморского, Александровского и других. В редакционной статье говорится:

«Рабочим нужны свои органы печати. Тот, кто знает, сколь-

ко среди рабочих есть уже пишущих, сколько страдающих педугом делиться своими думами и чувствами через посредство печатного слова с массами, тот отрицать этой нужности не станет. Можно быть уверенным, что когда доступ рабочих к печатному слову будет облегчен, тогда из рабочих выдвинется немало писателей своего класса. Настоящие сборники и являются первой попыткой на этом пути».

В книге для чтения по истории новейшей русской литературы В. Л. Львова-Рогачевского приведен ряд материалов, касающихся отношения М. Горького к писателям-самоучкам, пролетарским писателям из народа.¹ Высказывания М. Горького представляют исключительный интерес для историка пролетарской литературы. Вот некоторые из них.

В статье «О писателях-самоучках» Максим Горький пишет:

«За время 1906—10 годов мною прочитано более 400 рукописей, их авторы — «писатели из народа». В огромном большинстве эти рукописи написаны малограмотно, они никогда не будут напечатаны, но в них запечатлены живые человеческие души, в них звучит непосредственный голос массы, они дают возможность узнать, о чем думает потревоженный русский человек; небезынтересно и бесполезно послушать, о чем и как думают несколько сот душ простых людей, живущих где-то рядом с вами. Я внимательно, как только мог, прочитал все эти тетрадки серой бумаги, экономно написанные непривычными к перу руками, сделал из них выписки тех мест, которые наиболее поражали меня, сделал выписки из писем авторов — и предлагаю все это вашему вниманию, будучи убежден, что делаю не худое дело. (Разбирая выписки, я был заинтересован частным совпадением мыслей у разных людей, разбросанных огромными пространствами. Я, как увидите, сгруппировал эти мысли по их сходству, но я делал это не для вящего торжества какой-либо тенденции, а просто из соображений порядка). Не думаю, чтобы мне удалось одолеть хаос, однако полагаю, что все-таки несколько облегчил труд разобраться в этом

¹ Любопытно, что большинство обращавшихся к Горькому писателей-самоучек — рабочие, большинство обращавшихся к Королёнку — крестьяне (по свидетельству А. Б. Дермана).

материале, который — повторю еще раз — мне лично кажется поучительным.

Кто авторы?

Всех авторов. 348

Живут:

на заводах, железных дорогах, в фабричных
поселках и деревнях. 169
в губернских городах 72
» уездных 44
» Москве. 41
» Петербурге 22

Делятся на:

Рабочих	114	Горничных	3
Крестьян.	67	Проституток	2
Сапожников	9	Кухарок	1
Дворников	6	Торговок яблоками	1
Извозчиков	5	Прачек	1
Солдат	5	Больничн. сиделок.	1
Портных	4	Кладбищ. сторож.	1
Приказчиков.	4	Трубочистов	1
Каторжников	4	Швейцаров	1
Швей	5	Полицейских	1

«Профессии остальных не удалось определить.

«Изо всей этой группы 11 человек печатают свои произведения.

«Степень грамотности у подавляющего большинства очень низка. Многие адресуют свои письма и бандероли так: «Италия, остров Кипр или Крит». Довольно часто автор забывает указать свой адрес или дает его в таком роде: «Уманского уезда, Степану Накляшину, для солдата». «Херсон, Пороховой завод, а если не будет, переслать Казань». Нередко письма возвращаются «за неотысканием адресата». Грамотность рабочих в общем выше грамотности крестьян, и знание литературного языка преобладает у первых».

Не меньший интерес представляет предисловие Максима Горького к книге стихов Ив. Морозова «Разрыв - трава». (1913).

«.... Каждый раз, когда почта приносит серую тетрадку «грошевой» бумаги, исписанной непривычной к перу рукой, и письмо, в котором неизвестный и знакомый, невидимый и близкий человек просит — «просмотреть» его опыты и сказать, «есть ли у меня талант, имею ли я право на внимание людей», — сердце сжимается и радостью и скорбью, одновременно вспыхивает в нем великая надежда, и еще яростней болит оно страхом за родину, переживающую ныне столь тяжелые дни... Радость — потому что все больше и больше неуклюжих стихов, неумелой прозы и все выше, бодрей звучат голоса пишущих; чувствуешь, как в нижних пластах жизни разгорается у человека сознание его связи с миром, как в маленьком человеке растет стремление к большой, широкой жизни, жажда свободы; как страстно хочет он поведать свои юные думы, подбодрить усталого ближнего, приласкать свою грустную землю.

«И так воодушевляюще жарка надежда на то, что скоро уже встанет, выпрямится наш пригнетенный народ и бодро, со свежей силой вступит в общечеловеческую работу создания новой культуры, новой истории.

«Но, когда вспомнишь, сколь страшна жизнь каждого выходца из народа, каждого «писателя-самоучки», вспомнишь, в каких ужасных условиях он пишет свои «сочинения», какая масса энергии бесплодно тратится им на то, чтобы выразить мысль, уже выраженную до него; когда вспомнишь, что человек часто погибает только потому, что недостаточно грамотен и нет у него времени учиться, — давит сердце скорбь за людей, страх за будущее страны, не умеющей помочь человеку. Мы живем в стране малограмотной и в эпоху, когда грамота так же необходима в целях самозащиты, как в средние века каждому человеку необходимо было иметь оружие. Перед нами огромная работа реорганизации всей России на новых началах, нам следует заботиться о развитии и накоплении культурных сил: сил этих у нас страшно мало сравнительно с тем спросом, какой предъявляет нам наше сегодня и предъявит суровое завтра. Нам необходимо научиться беречь каждого человека, ибо он есть источник творческой энергии; это необходимо нам более, чем какой-либо другой нации, вследствие нашей духовной нищеты и склонности к пассивному подчинению силам, враждебным нам, силам, затрудняющим культурный

рост страны. Никто не нуждается так сильно в развитии взаимопомощи и чувства дружбы, в развитии сознания единства наших задач, как нуждаемся в этом мы в наши тяжелые дни. И вместе с этим нигде не ценят человека так низко, как у нас, нигде он не беспомощен более, чем среди нас, да, сами себя мы не умеем достойно оценить, хотя наша работа в стране и дает нам право на самоуважение. Мы живем среди народа, по природе своей даровитого, и вот факт, неоспоримо подтверждающий это: ни одна страна Запада не дает столь высокого процента самоучек-писателей, техников, основоположников различных сект, а если это явление возможно в столь отвратительных и тяжких для развития человека условиях, как условия русской жизни, мы имеем право верить в даровитость и силу духа русского народа»...

Предисловие Максима Горького к первому сборнику пролетарских писателей (1914) лишний раз подтверждает близость Горького к рабочему классу.

«Написанная вашими товарищами, эта книжка — новое и очень значительное явление вашей трудной жизни: оно красноречиво говорит о росте интеллектуальных сил пролетариата. Вы, разумеется, прекрасно понимаете, что для писателя-самоучки написать маленький рассказ неизмеримо труднее, чем для профессионального литератора — роман в двадцать листов, — на эти трудности с горькой усмешкой намекает автор рассказа: «Но...». Вы понимаете также, что, кроме недостатка свободного времени, писателю-рабочему мешает изложить свои впечатления ярко и точно, т. е. художественно, его малое умение пользоваться пером, инструментом писателя, мешает незнакомство с техникой дела, а самой крупной помехой является недостаток слов — невозможность выбрать из десятка их самое простое, сильное, красивое. Но, несмотря на все эти трудности, вы, мне думается, все-таки можете сказать, не кривя душой, что этот ваш сборник интересен; вам есть чему порадоваться, и — кто знает будущее — возможно, об этой маленькой книжке современем упомянут как об одном из первых шагов русского пролетариата к созданию своей художественной литературы.

« — Фантазия, — недоверчиво скажут мне. — Такой литературы никогда и нигде не было.

— «Многого не было, что есть теперь, — ведь раньше не

было и рабочего класса в тех формах, с тем духовным содержанием, каков он в наши дни. Если бы человек не верил в силу своей воли и разума, — он не летал бы в воздухе птицей, как летает ныне. Стремление выразить в красивых формах свои ощущения, свои мысли, свойственно каждому человеку. Это стремление должно все более напряженно развиваться в душе пролетариата, который, по мере роста интеллектуальных сил, будет все с большей и мучительной ясностью чувствовать свою коллективную драму и драму своих единиц.

«А когда душа переполнена, она неизбежно изливает свои силы — свои скорби и радости — в мире, на людях.

«Я крепко убежден, что пролетариат может создать свою художественную литературу, как он создал — с великим трудом и огромными жертвами — свою ежедневную прессу.

«Это убеждение мое выросло на почве долголетних наблюдений моих за усилиями, которые сотни и сотни рабочих, ремесленников, крестьян упрямо тратят в попытках изложить на бумаге свои думы о жизни, свои наблюдения и чувства.

... Товарищи! Когда история расскажет пролетариату всего мира о том, что пережито и сделано вами за восемь лет реакции, — рабочий мир будет изумлен вашей жизнедеятельностью, бодростью вашего духа, вашим героизмом. Может быть, вы сами не сознаете, не замечаете, как много сделано вами, но будущие поколения русских рабочих и весь пролетарский мир нашей планеты, несомненно, почерпнут в примере вашем великие силы для борьбы за новую, мировую культуру.

«Это — будет. Только мертвые не поймут общекультурного значения работы, совершенной вами за эти восемь лет. Один из поэтов, участник в сборнике, восклицает: «Вперед, к культуре мировой!»

«Добрый путь, товарищи. Да здравствуют разум и воля, создавшие мировую культуру!»

Ничто из утверждений Горького не устарело для сегодняшнего дня. Положение же Горького о возможности создания пролетарской литературы особенно интересно потому, что десятилетие спустя возможность существования пролетар-

ской культуры оспаривалось рядом критиков, в том числе и Троцким. Потребовалась большая дискуссия, чтобы пролетарская литература, утвержденная еще в этой статье Горького, была признана партией и общественным мнением.

В 1914 году под редакцией Максима Горького выходит первый большой сборник пролетарских писателей в издательстве «Парус». Но в годы империалистической войны пролетарская литература на время замирает, и только после октябрьских дней 1917 года она выступает снова.

Объединялись пролетарские писатели в первые дни революции вокруг пролеткультов. Несколько слов об этом движении.

Пролеткульты создавались по России в 1918 году.

15 сентября 1918 года открылась в Москве Всероссийская конференция пролеткультов (пролетарских культурно-просветительных организаций).

Одно время движение пролеткультов достигло огромных размеров. Во время подъема движения по России насчитывалось 300 пролеткультов с 80.000 студийцев; в одной Москве было 5.000 студийцев.

В 1920 году большинство объединенных Пролеткультом писателей отошло от Пролеткульта и создало новую группу «Кузница». С этого года Пролеткульт начинает постепенно хиреть.

Пролеткульт погиб потому, что в нем свила свое гнездо совсем не ленинская точка зрения на вопросы культурной революции. По мнению старых идеологов Пролеткульта, «Пролеткульт есть культурно-творческая, классовая организация пролетариата, как рабочая партия — его политический орган, профсоюз — организация экономическая».

«Ошибка старого Пролеткульта, — говорит Л. Авербах, — заключалась в том, что он противопоставлял свою работу строительной деятельности совласти, руководимой нашей партией».

Владимир Ильич Ленин во время первого Всероссийского съезда пролеткультов, происходившего в 1920 году, составил проект резолюции, с достаточной отчетливостью выражающей взгляды Владимира Ильича на строительство пролетарской культуры:

1. «В Советской рабоче-крестьянской республике вся постановка дела просвещения как и политико-просвети-

тельной области вообще, так и специально в области искусства, должна быть проникнута духом классовой борьбы пролетариата за успешное осуществление целей его диктатуры, т. е. за свержение буржуазии, за уничтожение классов, за устранение всякой эксплуатации человека человеком.

2. Поэтому пролетариат как в лице своего авангарда — Коммунистической партии, так и в лице всей массы всякого рода пролетарских организаций вообще должен принимать самое активное и самое главное участие во всем деле народного просвещения.

3. Весь опыт новейшей истории и в особенности более чем полувековая революционная борьба пролетариата всех стран мира со времени появления «Коммунистического манифеста» — доказали бесспорно, что только миросозерцание марксизма является правильным выражением интересов, точки зрения и культуры революционного пролетариата.

4. Марксизм завоевал себе свое всемирно-историческое значение как идеологии революционного пролетариата тем, что марксизм отнюдь не отбросил ценнейшие завоевания буржуазной эпохи, а напротив, усвоил и переработал все, что было ценного в более чем двухтысячелетнем развитии человеческой мысли и культуры. Только дальнейшая работа на этой основе и в этом же направлении, одухотворяемая практическим опытом диктатуры пролетариата как последней борьбы его против всякой эксплуатации, может быть признана развитием действительно пролетарской культуры.

5. Неуклонно стоя на этой принципиальной точке зрения, Всероссийский съезд пролеткульта самым решительным образом отвергает как теоретически неверные и практически вредные всякие попытки выдумывать свою особую культуру, замыкаться в свои обособленные организации, разграничивать области работы Наркомпроса и Пролеткульта (и т. п.), или устанавливать «автономию» пролеткульта внутри учреждений Наркомпроса и т. п. Напротив, съезд вменяет в безусловную обязанность всех организаций Пролеткульта рассматривать себя всецело как подсобные органы сети учреждений Наркомпроса и осуществлять под общим руководством советской власти (специально Наркомпроса) и Рос-

сийской коммунистической партии свои задачи, как част^б задач пролетарской диктатуры».

Этот проект резолюции представляет интерес не только, как показатель взглядов Ленина на задачи Пролеткульта, но он четко формулирует и ленинское отношение к вопросам наследования буржуазной культуры, к тем самым вопросам, которые футуристами, требовавшими в первые дни революции, чтобы «были расстреляны генералы-классики», и некоторыми поэтами «Кузницы», утверждавшими, что «во имя нашего завтра мы сожжем Рафаэля», и самим Пролеткультом, разрешались не по-ленински и не по-большевистски.

Опубликование в свое время в «Правде» пометки Ленина на статью руководителя «Пролеткульта» тов. Плетнева опять таки показывает, что попытки Пролеткульта строить пролетарскую культуру изолированно от общей политической борьбы рабочего класса, изолированно от строительства советской власти, встречали решительный отпор Владимира Ильича.

В настоящее время «Пролеткульт» совершенно потерял свое бывшее значение. Объясняется это тем, что только ленинская точка зрения на вопрос о пролетарской культуре была жизненна и верна, в то время, как ложные теории пролеткультовцев извращали задачи пролетариата в области строительства культуры.

Расцвет «Кузницы» относится к дням гражданской войны. Поэты «Кузницы» жили всемирным, космическим размахом нашей революции. Поэзия их была отвлечена и символична, но зато она отражала героические дни Октября, пафос гражданской войны и социального переворота. Стихотворение Кириллова «Мы» отражает этот этап пролетарской литературы.

Мы несметные, грозные легионы Труда.
Мы победили пространства морей, океанов и суши,
Светом искусственных солнц мы зажгли города,
Пожаром восстаний горят наши гордые души.

Мы во власти мятежного страстного хмеля;
Пусть кричат нам: «Вы палачи красоты».
Во имя нашего Завтра — сожжем Рафаэля,
Разрушим музеи, растопчем искусства цветы.

Мы сбросили тяжесть наследья гнетущего,
Обескровленной мудрости мы отвергли химеры,

Девушки в светлом царстве Грядущего
Будут прекрасней Милосской Венеры.

Слезы иссякли в очах наших, нежность убита,
Позабыли мы запахи трав и весенних цветов,
Полюбили мы силу паров и мощь динамита,
Пенье сирен и движенье колес и валов.

Породнились с металлом, душою с машинами слиты,
Мы разучились вздыхать и томиться о небе.
Мы хотим, чтобы все на земле были сыты,
Чтобы не было слышно ни стонов, ни воплей о хлебе.

О, поэты-эстеты, кляните Великого Хама,
Целуйте обломки бывшего под нашей пятой,
Омойте слезами руины разбитого храма, —
Мы вольны, мы смелы, мы дышим иной красотой.

Мускулы рук наших жаждут гигантской работы,
Творческой мукой горит коллективная грудь.
Медом чудесным наполним мы доверху соты,
Нашей планете найдем мы иной, ослепительный путь.

Любим мы жизнь, ее буйный восторг опьяняющий,
Грозной борьбою, страданьем наш дух закален,
Все — мы, во всем мы, мы пламень и свет побеждающий,
Сами себе Божество и Судья и Закон.

Крупнейшей организацией пролетарских писателей в Москве в годы гражданской войны являлась группа «Кузницы». В числе ее основателей были: Александровский, Родов, Полетаев, Казин, Санников, Герасимов. Эта группа сыграла большую роль в деле развития пролетарской литературы. Писатели, объединенные вокруг нее, в первые годы революции представляли собой крупнейшее ядро нового движения. Они выдержали борьбу с представителями враждебных им литературных группировок, они в своих произведениях давали большой материал для широкого рабочего читателя. Группа «Кузница» существует до сего времени. Однако, в процессе ее развития ряд писателей вышел из «Кузницы» и наоборот, ряд новых писателей вошел в нее. Первый период работы «Кузницы» был тесно связан с общим подъемом рабочего класса в годы гражданской войны. Абстрактность и некоторая оторванность «Кузницы» от конкретных житейских форм и приверженность к «космическим», «планетарным» масштабам, может быть оправдана, если принять во внимание, что громадные задачи, стоящие перед рабочим классом с одной стороны, страшная неустойчивость быта —

с другой толкали писателя к широчайшим обобщениям, отразившимся на всей пролетарской литературе этого периода. Вместе с наступлением нэпа, когда известные слои рабочего класса заколебались, колебания произошли и внутри «Кузницы». Александровский, Кириллов, Герасимов и некоторые другие, у которых разочарование было только первым этапом социального перерождения, ушли из «Кузницы», заявив, что ядро группы отказывается: «во-первых, от смычки с крестьянским крылом «Кузницы», приведшим к исключению из ее состава ряда писателей этого направления; во-вторых, переносит главное внимание на идеологическую борьбу за пролетарскую культуру в ущерб прямым производственным задачам «Кузницы». Другие обвинения представляют меньший общественный интерес, однако и указанное выше показывает, что некоторая часть «Кузницы» значительно отошла в сторону от тех задач, которые стояли перед литературным движением. Несомненно, что упадочное настроение Кириллова, Герасимова и других сыграло последнюю роль в этом организационном расколе «Кузницы».

Декларация «Кузницы», опубликованная в 1923 году, отражала значительный период в развитии пролетарской литературы, так как была одной из первых попыток обобщения творческой платформы пролетарской литературы (платформа «Октября» была написана раньше). Сегодня очень легко найти громадное количество ляпсусов, просто неверных высказываний, наконец, явных ошибок в этой декларации. Ясно, что теоретические высказывания «Кузницы» на наш нынешний масштаб зачастую являются совершенно неправильными, но тем не менее, как одна из первых попыток обобщения задач, стоящих перед пролетарской литературой, эта декларация сыграла некоторую роль. Сейчас, конечно, невозможно согласиться с рядом определений, данных «Кузницей» в 1923 году. Неверно, что художник пролетарий «творящий медиум своего класса», — как сказано в платформе «Кузницы». Неправильны определения некоторых вопросов обще-литературного порядка. Неверно утверждение о том, что только «Кузница» является действительно организацией пролетарских писателей.

Дальнейшая история «Кузницы» есть в значительной мере история роста ее прозаического ядра, в то время, как в пер-

вый период времени «Кузницы» особенно выявлялось творчество поэтов. Во второй период истории «Кузницы», быстро выросло значение крупнейших прозаиков этой группы. Назовем таких, как Гладков, Ляшко, Бахметьев, Никифоров и ряд других. Несмотря на попытки объединения с ВАППом, группа «Кузницы» до сих пор не может сработаться с этой организацией, представляющей более молодое поколение пролетарских писателей. Объясняется это в значительной мере различием взглядов названных групп на задачи современной литературной организации. В то время, как ВАПП строит организацию пролетарских писателей, как организацию массовую, объединяющую не только вылившихся писателей, но и широкие круги писательской молодежи, «Кузница» возражает против такого принципа массовости. Это основное расхождение определяет в значительной мере и другие литературно-политические разногласия, имеющиеся между группами. Если творческая работа членов группы «Кузница» играет значительную роль в пролетарской литературе, то в области теоретических высказываний, теоретического обоснования задач современной литературы, орган «Кузницы» — «Журнал для всех» обнаруживал зачастую досадные промахи, недостаточно тонкий учет тех литературных явлений, которые выносятся на широкое дискуссионное обсуждение пролетарской литературы. Следует указать также на некоторое отличие творческих методов, положенных в основу работы «Кузницы» от тех принципов работы, которые положены в основу работы писателей, объединяющихся вокруг ВАППа. Некоторые из «кузнецов» своим методом психологического анализа и своим методом показа живых людей близки прозаикам РАППа, Ближайшее будущее покажет, какова будет творческая эволюция писателей «Кузницы». Следует надеяться, что бесконечная полемика против ВАППа, которая ведется на страницах «Журнала для всех», постепенно будет свернута, так как она отвлекает в значительной мере читателя и писателя от тех творческих задач, которые стоят перед пролетарской литературой в целом,

Если «Кузница» была крупнейшим объединением пролетарских писателей в Москве, то в первые годы революции пролетарские писатели в Ленинграде группировались во-

круг Пролеткульта и журнала «Грядущее». После 1921 года большинство пролетписателей Ленинграда входит в группу «Космист», работающую под лозунгом «космизма». В группе работали: И. Садофьев, А. Крайский, Е. Панфилов, Я. Бердников, И. Логинов, М. Жижмор, И. Кузнецов, И. Васильев и др. Группа утверждала, что «поэзия коллективного начала и радость труда, как созидания, поэзия технически организованного мира, мира подчиненного творческой воле человека и поэзия человека, освобожденного от материальной зависимости, человека — космиста, — вот пульс пролетарской культуры». Все эти формулировки были, конечно, очень нечеткими и группа просуществовала только до 1923 года, так как создание группы «Октябрь» в декабре 1922 года и новые принципы, положенные в основу работ этой группы, содействовали созданию новых группировок пролетарских писателей. Созданные в 1923 году группы пролетарских писателей «Звенья» и «Стройка» в том же году объединились для совместной работы. Творческие лозунги «Октября» в значительной степени определяли работу этих групп. Несколько лет «Стройка» была передовой организацией пролетарских писателей в Ленинграде. Однако, после того, как актив группы в 1925-26 гг. примкнул к «левому» меньшинству ВАПП, группа постепенно потеряла свое былое значение и руководящую роль, в ЛАПП начали играть работники рабочих литературных кружков Ассоциации.

С наступлением нэпа в настроениях некоторых слоев рабочего класса произошел перелом. Многие не понимали смысла проводимой партией политики и впадали в панику. Прекрасным отражением таких паникерских настроений явилось творчество отдельных членов «Кузницы» в те исключительно ответственные дни.

Упадочные стихи того же В. Кириллова это подтверждают: «Так будет и впредь, через тысячу лет», — восклицает Кириллов вскоре после первых дней нэпа, отчаявшись в будущем.

Был вечер, как вечер. Кричали моторы,
И звезды свершали свой древний поход.
Шли люди. Сменялись, вели разговоры.
Был месяц июнь. Девятнадцатый год.

Дома, как зеваки, затертые давкой,
Столпились, дав выход горбатой Тверской,
У пыльного сквера, где чахлая травка,
Тоскующий Пушкин поник головой.

Мечтателям грезились пышные замки,
У юношей сладостно млели тела.
Самцы петушились. Кудачтали самки,
На время забыв и труды и дела.

Все было так ясно — излишни разгадки —
И небо, и звезды, толпа и поэт.
Все было прилично, все было в порядке,
Так будет и впредь — через тысячу лет.

Многие не могли справиться со своими упадочными настроениями. Пролетарская литература как будто начинала хиреть.

Но уже в конце 1922 года в пролетарскую литературу приходят новые силы.

«Вечером 7 декабря 1922 года группа пролетарских писателей, собравшись в помещении журнала «Молодая гвардия», постановила создать группу «Октябрь», ставящую целью проведение коммунистической линии в литературе и укрепление Всероссийской ассоциации пролетарских писателей. В группу вошли вышедшие из «Кузницы» Семен Родов, Сергей Малашкин, Александр Дорогойченко; члены группы «Молодая гвардия»: Артем Веселый, Александр Безыменский, А. Жаров, Шубин, Н. Кузнецов; члены группы «Рабочая весна»: А. Соколов, Исбах, Иван Доронин; «дикие» — вне групп: Юрий Либединский, Г. Лелевич и А. Тарасов-Родионов. В дальнейшем состав группы несколько изменился (четыре товарища выбыли, около десятка вступило), но основное ядро осталось то же.

«Первым делом группа приступила к выработке идеологической и художественной платформы».

Так была создана группа «Октябрь», которая поставила на новые рельсы пролетарское литературное движение.

Лозунгом группы было, по словам Г. Лелевича, «оставить общие воззвания и дать живого человека», «показать не рабочего «вообще», не рабочего с большой буквы, а показать рабочий класс в лице конкретных пролетариев, в лице рабочих Иванова, Сидорова, Петрова».

Только тот наших дней не мельче,
Только тот на нашем пути,
Кто умеет за каждой мелочью
Человека живого найти, —

восклицает один из крупнейших пролетарских поэтов А. Безыменский в боевые дни «Октября». Он же обращался к поэтам «Кузницы» со следующими словами от имени молодого писательского поколения:

Хорошо планеты
Перекидывать, как комья!
Электро-поэмами космос воспевать.
А вот сумеете
В каком-нибудь Предгублеском
Зарю грядущего разглядеть!..

Смешно не видеть
Красной армии,
Не видеть молний
Октябрьской грозы.
А вот воспойте красноармейца в казарме,
Во имя революции добывающего азы!..

Пишите сотни «Поэм о собаке»,
Но дайте одну хоть
О человеке живом.
Возьмите любого Федю на рабфаке,
Который будет
Нашим завтрашним днем.
Довольно неба
И мудрости вещей!
Давайте больше простых гвоздей.
Откиньте небо! Отбросьте вещи!
Давайте землю
И живых людей.

В повести Ю. Либединского «Неделя», наиболее полно отражавшей этот этап развития пролетарской литературы, уже давались живые люди революции.

В наши дни группа «Октябрь» не существует. Ее члены растворились в общей массе пролетарских писателей страны. Но значение ее работы очень велико: группа «Октябрь» определила целый этап пролетарской литературы, она дала новые лозунги, новое направление всему пролетарскому литературному движению.

В настоящее время существует ряд групп пролетарских писателей, продолжающих традиции «Октября», работающих в Москве, Ленинграде и в провинции.

Работа в группах с каждым годом растет. Соединенной работой этих групп и широких рабкоровских масс, под-

нимающихся к художественной литературе, будет достигнута гегемония пролетариата и на данном участке культурной революции.

Очерк исторического развития пролетарской литературы был бы не полон, если бы мы не сделали краткого обзора языка и стиля пролетарской литературы. Вопрос о языке пролетарской литературы играет настолько значительную роль, что я останавлиюсь на этом вопросе подробнее. Для каждого из нас совершенно очевидно, что язык, как средство общения между людьми, не остается неизменяемым и неподвижным на протяжении столетий, а, наоборот, все время изменяется, в зависимости от того, как меняется классовая природа общества, пользующегося данным языком. Чем больше изменяется классовая природа общества, чем больше изменяются внутри него производственные отношения, тем больше изменяется значение отдельных классов внутри общества; каждый же новый класс несет с собой и новый языковой строй, совершенно отличный от языкового строя господствовавшего ранее класса. Если мы обратимся к примерам из области истории русской литературы, то можем найти ряд фактов, подтверждающих это положение. Стоит сравнить, например, язык, которым говорят герои пьес Островского, герои, представляющие патриархальную московскую буржуазию, с языком героев пушкинского «Евгения Онегина», языком еще не успевших оскудеть дворянских усадеб и аристократических салонов первой четверти XIX века, чтобы понять, как изменяется языковой строй в зависимости от социальной среды, выразителем которой является писатель.

Бегло рассматривая историю пролетарской поэзии, можно наметить в ней следующие этапы.

Первый — это этап возникновения рабочей песни, пословицы, поговорки, частушки, период выработки рабочего словаря, подготовительный период создания нового языкового строя, так изменившего впоследствии русскую речь и в значительной мере определившего языковые устремления революционной эпохи.

Рабочий словарь редко бытовал в старой русской литературе. Если литература еще изображала иногда рабочего, то чаще всего это изображение шло по линии «жалостливого» показа, иногда показывались картины

эксплуатации труда, но никаких социальных выводов отсюда не делалось. Немногие писатели давали картину жизни рабочего во всей ее широте, но и те принадлежали к непривилегированным писательским группам прошлого. Понятно, что отсутствие рабочего в старой русской литературе привело к тому, что и словарь рабочего, язык, формировавшийся среди рабочего класса, мало проник в старую русскую литературу. Никто не станет оспаривать того, что среди рабочего класса процесс образования новых языковых форм, выработка новых слов и т. д. шел интенсивно еще задолго до революции. Профессиональный состав пролетариата, зачастую очень пестрый, уже давал благодарный материал для образования богатого профессионального языка. Каждая из профессий, объединенная одинаковым профессиональным отношением к орудиям производства, закрепленным на данной конкретной фабрике или мастерской, имела громадный запас слов, описывающих эти орудия производства, характерные формы производства, способы работы и т. д. и т. п. Так закладывался большой профессиональный словарь, легший одной из основных частей в общий рабочий язык. В то же время городская окраина, воспитывавшая быт рабочего класса в значительной мере вырабатывала и бытовой язык, многими частностями своим близкий к языку деклассированных слоев города, но зачастую и совершенно самобытный и самостоятельный. Совершенно ясно, что язык деклассированных слоев города уже по одному тому должен был входить какими-то своими частями в язык рабочего класса, что тесное бытовое соприкосновение, возможность быстрого превращения из пролетария в деклассированного, из деклассированного обратно в пролетария, совершенно понятная в условиях капиталистического общества, создавала почву для такого сращивания рабочего языка с языком деклассированной городской улицы (конечно, не интеллигентской богемы). Этот процесс образования рабочего языка дополнялся в значительной мере еще и тем, что отдельные группы рабочих, связанные тесными корнями с крестьянством, или только что пришедшие из деревни, вносили областные, деревенские формы речи, которые в городской обстановке быстро изменялись от взаимодействия с другими составными частями рабочего словаря, получали другое назначение

и, таким образом, в совершенно измененном виде входили в состав нарождающейся рабочей речи.

Этот первый период развития рабочего словаря был конечно исключительно важным. Естественно, что с революцией, когда произошла колоссальная перегруппировка социальных сил внутри страны, сразу же перестроился и весь характер языка. Слова, которые еще несколько лет назад воспринимались, как в высшей степени «благородные и красивые», уже начинали восприниматься иронически; например, слово «господин» когда-то было словом, выражающим уважение, а в революционные годы стало ироническим и обидным прозвищем. Точно также и прозвища, которые носили до революции характер несколько «неприличных» или «неправильных», после революции приобрели все права гражданства.

Если первый период пролетарской литературы был периодом образования словаря, то второй период уже носил некоторые другие отличительные черты. Рабочий язык в то время уже значительно сформировался. Это было еще не во время войны, а, примерно, в те годы, когда после реакции 1905 года начало углубляться сознание рабочего класса, уже наученного опытом побежденной революции новым приемам борьбы с капитализмом. В этот период появляются рабочие писатели, а главным образом, рабочие поэты, которые начинают печататься в журналах. Если в первый период пролетарской поэзии пролетарское творчество остается устным, а если бывает письменным, то главным образом посвящается конкретным непорядкам в мастерской, конкретным случаям эксплуатации и т. д. и т. п., то теперь появляются уже попытки некоего обобщения, — в произведениях начинает появляться углубление вопросов стоящих перед рабочим классом. К сожалению, произведения писателей этой эпохи не дают примеров достаточно полного и органического усвоения рабочего языка. Чаще всего поэты этой эпохи пользуются устаревшими словами старой поэзии; устаревшими образами, сравнениями и определениями. Очень часто, вместо того, чтобы показать всю силу нарождающегося нового языка, начинающий рабочий поэт пытается писать стихи гладкие, в которых нет ни одного, вызывающего сомнения, слова, такие стихи, которые были бы похожи на стихи поэтов, представляющих другие классы,

печатающихся в повременных изданиях. Однако, творчество тех рабочих поэтов, которые группировались вокруг «Правды» и вообще вокруг большевистской прессы того периода, показывает, что некоторые языковые изменения ими уже ощущаются. Однако, некоторая «серость» языка еще характерна для литературы этого периода.

Третий период пролетарской литературы, о котором мы говорили выше, период, связанный с «космизмом», с «планетарностью» «Кузницы», уже дал некоторые образчики более широкого усвоения тех языковых форм, которые возникли за революционные годы. Следует иметь в виду, что в те годы, когда рабочий класс стал во главе общественного строя страны, в значительной степени изменился и государственный язык. Вместо старых названий учреждений, организаций, должностей, общественных объединений и т. д. и т. п., начали появляться новые. Условные сокращения в огромном количестве появились в стране. Некоторую подготовительную роль в этом отношении сыграло время войны. Но по настоящему широко этот процесс развернулся только во время революции. Новая организация слов, создание более экономных, сокращенных названий, позволяющих тратить меньшее количество слов на определение какого-нибудь конкретного факта, несомненно сыграло свою большую революционизирующую роль в деле строительства языка. В воспоминаниях об одном из западных революционеров, изучавшем русский язык еще до мировой войны, кто-то писал, что этот человек, приехав в Россию после революции, долгое время почти не мог читать газет, так как многие слова были ему совершенно непонятны: например, он никак не мог понять слова «ВУЗ». Ему приходилось читать в первое время газеты почти что с переводчиками. Это явление никак не носит того отрицательного характера, какой приписывают ему некоторые реакционеры в области языка. Наоборот, именно этот процесс изменения языкового строя и сыграл значительную роль в ряде областей, в том числе и в русской литературе, которая выступила с характерным для эпохи языком, во многом отличающимся от тех языковых форм, которые были свойственны старому языковому строю, а следовательно и старой литературе.

В четвертый период пролетарской литературы, в период Октября, когда требовали показа живого человека, с

особенной силой хлынули эти новые языковые образования. Комсомольская речь, красноармейская речь, язык городских окраин, — все это начало входить в литературные произведения. Достаточно указать в этом отношении на работы Безыменского, Светлова и ряда других писателей, начавших ввод комсомольского словаря в литературу. Между прочим, введение рабочего словаря в этот период шло по двум линиям. С одной стороны по линии, которую вели Безыменский, Светлов и ряд других, примыкавших к ним поэтов, линии введения в произведения бытового рабочего словаря, с другой стороны по линии, которую представлял Шведов и некоторые другие поэты рабочих профессий. Последние вводили в стихи профессиональную рабочую речь. Они были представителями различных профессий, соответственно профессии изменялись и их словари. Однако, второй путь оказался в значительной мере нежизненным, потому что язык профессий зачастую был настолько отдален друг от друга, что многие понятия казались неизвестными рабочим другой профессии, казались произносимыми на другом языке. В самом деле, общее представление, скажем, о шахте, вагранке, штольне имеет каждый рабочий, однако знание таких частных, как например, «лещадь», «фурма», «штрек», «перемычка» и т. д. и т. п. совершенно не обязательно. Естественно, что победила первая линия, берущая язык бытовой, общий более широким кругам рабочих и близкий к рабочему классу. Однако, в поэзии этого периода новые языковые формы в значительной мере не были усвоены органически и полно. Поэты вводили новые слова, но самые стихи оставляли старыми, подражательными, совершенно не учитывая того, что новая языковая система требовала и новых принципов работы над словом. В настоящее время мы находимся в начале, очевидно, нового периода, того периода когда новые языковые формы, выработанные революцией, уже будут достаточно увязаны с высшими достижениями дореволюционного стихотворного мастерства. В этот период, несомненно, должны полностью выявиться в литературе те языковые формы, которые были созданы рабочим классом, как в моменты, предшествовавшие революции, так и в те годы, когда рабочий класс начал осуществление диктатуры пролетариата, во многом перемещая и изменяя и самый языковой строй страны.

Если мы выше сделали краткий обзор языка пролетарской литературы, то необходимо сказать и несколько слов об ее стиле. — В главе о школе пролетарской литературы я указываю на то, что лозунги реалистической школы пролетарской литературы следует признать правильными. Однако, здесь необходимо несколько конкретизировать положение о стиле пролетарской литературы. Из общих предпосылок о том, что реалистическая школа пролетарской литературы является наиболее приемлемой, следует сделать соответствующий вывод о том, что и стилистическая проблема должна нами разрешаться в плане этой школы.

Современная пролетарская литература зачастую страдает от того, что молодой писатель еще недостаточно умеет соединить богатый материал, который он видит в современной действительности, с теми приемами работы над словом, которые дают возможность, сделать произведение достаточно полновесным художественно. Многие молодые писатели пишут свои произведения, не учитывая того, что только серьезная работа над словом делает произведение по настоящему значимым художественно. Ведь совершенно очевидно, что в том случае, если произведение художественно написано плохо, объективное его значение будет менее значительно, если чем бы оно было написано с помощью тех приемов, которые усиливают художественную изобразительность. Если произведение написано очень плохо, то какой бы большой материал не был использован, оно, как художественное произведение, существовать долго не будет, потому что стоит написать лучше новую вещь на ту же тему, первое произведение будет совершенно забыто. Что же, — скажут некоторые, — в этом как будто ничего страшного нет — другой напишет лучше, его произведение пойдет в читательские массы, а первый выполнит свою задачу хотя бы тем, что первый поднял те вопросы, которые были полнее выявлены у второго? На такое возражение, можно ответить так: ведь дело не в том, насколько дольше будет жить произведение, написанное лучше, а в том, что только по настоящему художественно сделав произведение, только художественно убедительными образами раскрыв его содержание, писатель сможет по настоящему поднять и разрешить встающие перед ним вопросы.

4. ОБЪЕДИНЕНИЕ ПРОЛЕТАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Большинство пролетарских писателей входят в РАПП. Часть пролетарских писателей старшего поколения с группой примыкающей к ним молодежи образует группу «Кузница». Вне этих групп работают несколько пролетарских писателей, в том числе Сергей Семенов и Демьян Бедный. Общие этапы развития «Кузницы» намечены в кратком очерке истории пролетарской литературы. Ее расхождения с ВАППом точно также рассмотрены раньше. Нам остается только отметить, что «Кузница» не является массовой литературной организацией. Она представляет собой скорее товарищеский кружок, содружество писателей, отделения которого имеются и в ряде провинциальных городов, но центр находится в Москве, где живет основная группа писателей «Кузницы». Только РАПП организует современную пролетарскую литературу как массовое литературно-общественное движение. Почти в каждом крупном индустриальном центре есть ассоциация пролетарских писателей, в каждой ассоциации работают творческие кружки. Однако, РАПП является одной из составных частей Всеобщего союза писателей, в состав которого входят и деятели всех национальных пролетарских литератур Советского союза. Вопрос о строительстве пролетарской литературы в национальных республиках является одним из кардинальнейших вопросов сегодняшнего дня пролетарской литературы прежде всего уже по тому, что в настоящее время в ряде республик имеются крупнейшие административные центры, огромные кадры фабрично-заводского промышленного пролетариата, имеются те большие человеческие резервы, из которых постепенно выходят все новые и новые работники пролетарской литературы. Вопросы национальной литературы достаточно полно и всесторонне обсуждались на съездах и пленумах организаций пролетарских писателей. Некоторые материалы этих съездов должны быть хотя бы в общих чертах знакомы широкому советскому читателю. Поэтому я даю сведения о некоторых решениях съездов ВАППа по национальному вопросу. В основном эти решения сводятся к следующему:

- 1) Пролетарская литература, бесспорно несущая в себе

идею пролетарского интернационализма, не может не ставить перед собой национальной проблемы, важной для пролетарской литературы СССР, литературы того государства, которое выросло на развалинах Российской империи, издавна славившейся жестокостью национального угнетения.

2) Усиление внимания к национальным вопросам является свидетельством количественного и качественного развития пролетарской литературы, подход ее к более глубоким проблемам культурного строительства. 3) Национальная проблема в наши дни органически связана с литературой любой национальности, в том числе и русской. Ее правильное разрешение — задача всей пролетарской литературы Советского союза. 4) Пролетарская литература, классовая по содержанию, является в то же время национальной по форме. 5) Ориентация национальных культур Советского союза должна быть на культуру пролетарской России, причем, однако, этот процесс будет двусторонним процессом взаимного влияния культур — влияние на культуры ранее угнетаемых наций неизбежно вызовет обратное воздействие. 6) Неверно противопоставление термина «национальная литература» термину «русская литература». 7) Наметившийся в пролетарской литературе угнетаемых ранее национальностей поворот к выявлению национальных форм нужно признать правильным путем развития, единственным путем, идя по которому пролетарская литература будет расширять и усиливать свое влияние на широкие массы крестьянства и формирующиеся из его среды отряды пролетариев.

Эти решения всесоюзных съездов пролетарских писателей, — а к ним можно добавить и многие другие, ссылаясь на которые из-за недостатка места не представляется возможным, ставят вопрос о поднятии национальной литературы на надлежащую высоту. Действительно, вопрос о национальных литературах, о развитии и перспективах их роста является основным вопросом дня нашей сегодняшней литературы. К сожалению, до сих пор мы не научились еще до конца увязывать в нашей повседневной работе достижения отдельных национальных литератур Советского союза, до сих пор мы еще не сумели наладить того органического взаимодействия национальных литератур, которое бы по настоящему, на 100% способствовало укреплению

интернациональной связи между отдельными национальными отрядами трудящихся. В вопросах строительства национальных литератур неизбежно приходится сталкиваться и с большим кругом предрассудков прошлого и с большим реакционным наследием старых националистических шовинистических взглядов. И именно поэтому вопрос о национальной литературе приобретает такое значительное и подчас решающее значение.

Задачей настоящей книги является ознакомление читателя с группировками современной русской литературы. Следует надеется, что в ближайшее время кем-нибудь будет написана брошюра, которая даст массовому читателю надлежащее представление о творческих достижениях национальных литератур Советского союза. В приложениях к этой книге дан небольшой обзор национальных литератур. Естественно, что он недостаточно полон и никак не может претендовать на более или менее широкое систематическое ознакомление читателя с другими национальными литературами СССР. Организации пролетарских писателей в РСФСР, вернее, организации пролетарских писателей, пишущих на русском языке, настолько многочисленны, что дать подробные сведения о каждой из них не представляется возможным. Поэтому я ограничусь кратким указанием на объединения пролетарских писателей, играющие особенно значительную роль в деле нашей литературной борьбы. Крупнейшими организациями пролетарских писателей являются московская и ленинградская. В московской ассоциации работает ряд кружков, главнейшими из них являются: комсомольская группа «Молодая гвардия», и ряд районных кружков, из которых следует отметить — «Удар» и «Искра» Замоскворецкого района, «Вагранка» Пролетарского района, «Закал» Сокольнического района, «Кружок имени Серафимовича», «Антенa» и ряд других.

Ленинградская ассоциация объединяет значительное количество пролетарских писателей и приступающих к литературной работе рабочих корреспондентов. В ее состав входят группы: «Резец», «Смена», «Рабочая окраина», «Красная звезда», «Краснофлотская группа», «Работница и крестьянка» и ряд районных кружков — в Василеостровском, Московско-наревском, Выборгском и Володарском районах.

Из провинциальных ассоциаций по РСФСР следует от-

метить Уральскую, насчитывающую ряд отделений по Уральской области, в Перми, Надеждинске, Лысьве, Чусовой, Алтаевске, Тагиле, Сарапуле, Челябинске, Шадринске. Ассоциация провела съезды Уральских пролетарских писателей и в значительной мере объединила их творческую работу. Значительную роль в обще-вапповском движении играет Северно-Кавказское объединение пролетарских писателей, издающее журнал «На подъеме» и давшее интересных и значительных писателей. Следует отметить еще Нижегородскую организацию, Новгородскую, объединение пролетарских писателей в Смоленске, Сталинграде, Рыбинске, Саратове и ряде других городов РСФСР.

ВАПП издает ряд журналов — «Октябрь» в Москве, «Резец» в Ленинграде, «Забой» в Донбасе, «На подъеме» в Северном Кавказе, «Литье» в Новгороде, «Молот» в Туле и т. д.

Журнал «На литературном посту» является теоретическим органом пролетарского литературного движения. ВАПП проводит большую учебно-воспитательную работу среди объединяемых им пролетарских писателей. В нем работает специальная комиссия, которая разрабатывает программы для низовых кружков ассоциации. В этих низовых кружках начинающему рабочему корреспонденту и просто рядовому рабочему, впервые подходящему к литературе, даются первые начатки литературной грамоты, первые сведения по литературной истории, по литературной технике, дается общее представление о задачах современной литературной политики. Основные принципы работы этих кружков заключаются в том, что они не рассматриваются, как только учебные кружки, а они органически и непосредственно входят в общую жизнь Ассоциации, так как именно в них создается то основное рабочее ядро, которое в дальнейшем все больше и больше будет выдвигать в пролетарскую литературу новых писателей. Эти кружки являются одним из непосредственнейших пунктов связи пролетарской литературы с обще-культурным движением рабочего класса.

Работа рабочих литературных кружков в настоящее время приобретает исключительное значение. Эти кружки — не просто лаборатории, где изучаются различные приемы литературного мастерства. Они должны органически входить в работу предприятия, они должны как можно ближе

быть к производству. Большинство молодых писателей, начавших печататься в последние годы, получили первые навыки литературной работы в кружках, созданных ВАППом. Лозунги ВАПП — учеба, творчество, самокритика — практически осуществляются в этих кружках. На некоторых предприятиях, где еще до сих пор не поняли значительной роли литературных кружков, пытаются свести роль кружков к подсобной, клубной работе, но большинство кружков работает на правильной основе, выдвигая новые писательские силы, создавая кадры передовых, активных читателей, увязывая вопросы современной литературы с общими задачами культурной революции.

КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ ОБ ЭМИГРАНТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Октябрьская революция разделила русскую литературу на два враждебных лагеря. Большинство писателей было явно враждебно советской власти. На сторону революции перешли немногие старые писатели: И. И. Ясинский, А. Серафимович, футуристы, несколько позднее В. Я. Брюсов и другие.

К другому лагерю принадлежала почти вся остальная русская литература, большинство которой составляли выходцы из буржуазии и дворянства. Многие писатели активно участвовали в гражданской войне по ту сторону баррикад. По окончании гражданской войны они эмигрировали за границу. В эмиграции оказались такие писатели, как Куприн, Бунин, Б. Зайцев, Юшкевич, Арцыбашев, Амфи-театров, Шмелев, Мережковский, Гиппиус, Саша Черный, почти весь петроградский цех поэтов (Г. Иванов, Г. Адамович и другие), Тэффи, Чириков, Бальмонт, Северянин, Цветаева, Аверченко и многие другие. Некоторые из них умерли в эмиграции, совершенно опустошенные внутренне, не поняв смысла совершившейся в России революции, другие еще влачат жалкое существование за границей.

Творческий рост большинства из них приостановился. Белогвардейская критика, до которой доходят известия о том, как строится в России классовая литература, продолжает старые разговоры о бесклассовости искусства, осуждая ту литературную политику, которая проводится в Советской России.

«Для тех, перед кем «Азбука коммунизма» не заслонила азбуки здравого смысла, до скуки ясно, что литература — над политикой, что художество — вне партийности. Политика и поэт стоят друг от друга на очень большом расстоя-

нии: направлять и поправлять поэта политикой значит губить поэзию». Так писал «Руль» в одной из своих статей от 1925 года.

Между тем белогвардейское творчество явно партийно и политично. Белогвардейская литература призывает к борьбе с рабочим классом. Поэтому понятно, что литература рабочего класса так ненавистна эмигрантам.

«Мне сладко и радостно мечтать о новой России и лишь для нее о будущем монархе. Я вижу, как он коронуется в Успенском соборе. На голове его — старинная корона русских монархов. Я вижу на плечах его горностаевую мантию».

Зинаида Гиппиус, накануне эмиграции, в 1918 году выпустила книжку «Последние стихи», в которой грозит рабочему классу, что «скоро в старый хлев он будет загнан палкой».

Лежим заплеваны и связаны
По всем углам.
Плевки матросские размазаны
У нас по лбам, —

описывает поэта свою судьбу и патетически восклицает:

Нет, петля Николая чище,
Чем пальцы серых обезьян.

«Серыми обезьянами» оказались для нее рабочие и крестьяне, которых она предлагает «повесить в молчании».

В одной из своих статей в «Современных записках» Гиппиус так определяет советскую литературу:

«Из яиц вылупились такие непристойные гады, что неуместно мне их и касаться; если насчет всех прочих сторон политики еще могут найтись спорщики, то уже, бесспорно, никогда еще мир не видел такого полного, такого плоского уродства. Земля впервые ими оскорблена».

Слова Гиппиус о Горьком не менее мерзки:

«Если уже 20 лет назад Горький был проповедник, а не писатель, то не дико ли мне взять да и вдруг заговорить сейчас о его художественных произведениях? Не понятно ли все само собой и не лучше ли, если уже нельзя рассказать, как этот удачный проповедник помогал изъятию всяких ценностей, не лучше ли было бы вовсе о нем не говорить?»

В дни высадки союзного десанта в Одессе, в самые напряженные дни гражданской войны, И. Бунин молил об одном:

Во имя человечности и бога
Смири скота, низвергни демагога.

В посмертном письме Леонида Андреева к Бурцеву — один призыв — бороться с большевиками.

Настроения писательской эмиграции в первые дни нэпа следующим образом описаны в книге В. Белова о белой печати:

«Кружок эмигрантов в Ревеле, группировавшийся около местной газеты «Свободное слово», ожидал с нетерпением от Амфитеатрова, сидевшего в то время в карантине в Териоках, первых выступлений на газетной арене. К какому белому лагерю он примкнет, что скажет он о России?

«Только что приехал из Советской России на Запад через Ревель А. М. Ремизов, уронивший знаменательные слова: «Русскому писателю место в России. Ведь только в России совершается что-то, а тут для русского — пустыня».

«В таком же духе высказался и Андрей Белый.

«Ждали слов и от Амфитеатрова.

«И вот, наконец, эти слова услышали тогда, когда Амфитеатров еще сидел за проволокой финляндского карантин.

«Сколько чисто старческого, малодушного брюжжания, сколько обывательской мелкой сварливости, сколько неумного поверхностного озлобления выплеснул на страницы газет и размазал на десятки фельетонов большой и талантливый писатель.

«Много помоев вылил он на Горького, лягнул неугодных ему Тана, Муйжеля, Ашешова, Ю. Слезкина.»

Нечего и говорить, что за несколько лет эти настроения мало в чем изменились.

Бунин за время эмиграции написал несколько новых книг, лучшей из которых является повесть «Митина любовь», крепко сделанная, но пошлая по своему содержанию — история самоубийства из-за несчастной любви.

Стихи же Бунина переполнены проклятиями и враждой к революции.

Уж нет возврата
К тому, чем жили мы когда-то:
Потерь не счесть, не позабыть.

Пощечин от солдат Пилата
Ничем не смыть и не простить,
Как не простить ни мук, ни крови,
Ни содроганий на кресте
Всех убиенных во Христе.

К произведениям внеоктябрьской литературы следует отнести также роман Б. Савинкова — «Конь вороной» — литературную исповедь бывшего революционера-террориста.

«Повесть Савинкова, — говорит Н. Мещеряков, — прекрасно рисует отсутствие веры в победу, звериную ненависть белых и прочих бандитов к революции. Она прекрасно разоблачает психологию этих бандитов».

В годы окончания гражданской войны среди эмиграции произошел ряд разнообразных процессов, главным из которых следует считать процесс выделения так называемого сменовеховства.

Сменовеховство объединило некоторые круги эмиграции, осознавшие всю безнадежность борьбы против советской власти и пришедшие к выводу о необходимости какого-то примирения с диктатурой пролетариата. Конечно, представители сменовеховства не только не понимали смысла совершившейся революции, но и были явно враждебны всему тому новому государственному строю, который несла с собой Октябрьская революция. Однако, трезвое сознание некоторых из них, правильно подсказавшее им, что всякая попытка свержения советской власти должна окончиться неудачей, заставило отдельных представителей эмиграции пересмотреть снова вопрос об отношении к совершившейся революции; некоторые из них пытались оправдать те черты революции, которые, казалось им, отвечали некоторым требованиям буржуазной интеллигенции. Объединение почти всей территории бывшей российской империи, совершенное советской властью, в то время, как представители белогвардейского движения своими выступлениями вели только к расчленению и разъединению бывшей «России», заставляло некоторых сменовеховцев заявлять о том, что советской властью выполнена задача национального объединения страны, которую не сумели выполнить другие, боровшиеся в гражданской войне, социальные группы. При этом конечно совершенно не учитывалось, что объединение, совершенное советской властью, никак не было национальным по своему

характеру, что оно носило в себе все черты интернационализма, присущие социалистической революции, и что объединение народностей, населявших бывшую российскую империю, было осуществлено советской властью уже на совершенно новой основе. Некоторые сменовеховцы не только проповедывали теорию «примирения» с советской властью, но в то же время и пытались оправдать свое примирение с революцией тем обстоятельством, что, как некоторым из них казалось, внутри советского государства происходит процесс назревания классовых противоречий, неизбежно ведущий к буржуазному перерождению диктатуры пролетариата и всей советской власти в целом. Нелепость этого утверждения в настоящее время очевидна для всех тех, кто в 1921 году призывал «сменить вехи» в надежде на буржуазное перерождение Советской республики. Естественно, что многие из представителей сменовеховства в настоящее время так же враждебно настроены к советской власти, как и остальная масса эмиграции, так как чаяния сменовеховцев советская действительность не оправдала.

После сменовеховства внутри эмиграции создавались еще некоторые группировки, однако, они по существу своей программы никак не шли впереди сменовеховства, они также пережевывали старые предрассудки сменовеховства, теорию «национального единения» и «национального возрождения», и несомненно, что в целом оставались так же враждебны современной советской действительности. Различные группы эмиграции еще пытаются по настоящее время создать за границей какое-то литературное движение. Однако, несомненно, что все эти попытки обречены на неудачу. Старые писатели, в свое время занимавшие значительное место в литературе, как Бунин, Ремизов, Куприн и многие другие, и те испытывают в настоящий момент процесс жесточайшего творческого оскудения, и те в своей современной работе все больше и больше сдают завоеванные ими в свое время творческие позиции. Не приходится говорить о том, что эмигрантская молодежь еще более показательна в этом отношении, так как ничего особенно значительного ею за последние годы не создано. Эмигрантские литературные круги пытаются организовать и общественное мнение Европы в духе отрицания тех достижений, которые есть у молодой советской литературы. Так например

в одном из номеров «На литературном посту» за 27-й год, рассказывается о статье, помещенной одним из эмигрантских писателей во французском журнале «Revue de Deux Monde». — «Существует ли пролетарская поэзия?» — пишет этот писатель. «На этот вопрос русская компартия отвечает категорически — «да, существует». Ответ был дан, по обыкновению, торжественно и безапелляционно, в виде длинной резолюции, скрепленной подписями всех членов ЦК, точно дело шло об экономической задаче или о вопросе пропаганды. Пролетарская литература является частью большевистского государства, как национализированная промышленность и советская кооперация. Она такое же классовое орудие, как ГПУ.» Правильно отмечает «На литературном посту», что этот белогвардейский писатель не смог, конечно, не приврать насчет подписей всех членов ЦК, из любви к искусству, очевидно. Практического смысла в необходимости здесь солгать не обнаружись никакого. Однако, очевидно, что слишком враждебны современной советской литературе представители эмигрантских литературных кругов. Каждый новый шаг, каждое новое достижение советской, и, тем паче пролетарской литературы, вызывают усиление ненависти к советской действительности в целом.

Меньшевистские газеты тоже пытаются время от времени делать вылазки на литературном фронте, и, рассматривая состояние современной советской литературы, они точно так же извращают ее действительное положение, как и всегда, когда пишут о судьбах и жизни советского государства. Достаточно указать в этом отношении хотя бы статью «Социалистического вестника» в декабре 27 г., посвященную рабочему классу в современной литературе. «Социалистич. вестник» поддерживает в этой статье все упадочные течения в современной пролетарской литературе и в то же время выступает против тех пролетарских писателей, которые по настоящему показывают сегодняшний день советской действительности и помогают советской власти в деле социалистического строительства. Не приходится и говорить о том, что все эти вылазки эмигрантской критики никак не определяют собой какой-то опасности, которая шла бы с этой стороны к советской литературе. Наоборот; эмигрантская критика совершенно лишена настоящего критического

чутья; она настолько не умеет разбираться в смысле происходящих в советской стране явлений, что в лучшем случае написанное в белогвардейских газетах о советской литературе может восприниматься как забавный анекдот, как «развесистая клюква», как бессильная злоба рассерженного врага. Несомненно, что в настоящий момент эмигрантская литература все больше и больше разлагается, значение ее все больше и больше уменьшается, отражая на себе процесс естественного перерождения и вырождения самой эмиграции. Советская же литература с каждым днем все больше и больше крепнет и, несомненно, что не может быть даже и речи о сравнении эмигрантской литературы с достижениями советских писателей. Все белогвардейское творчество, проникнутое бессильной ненавистью к революции, во много раз ниже и слабее советской литературы.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

**ОСНОВНЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ ДИСКУССИИ
1927 — 1928 гг.**

Задача настоящего краткого очерка, посвященного обзору дискуссий 1927 — 28 гг. — дать только самые общие сведения о характере тех споров по творческим вопросам, которые занимали за это время пролетарскую литературу. Не приходится и говорить о том, что подробный обзор творческой платформы Всесоюзной ассоциации пролетарских писателей занял бы слишком много места, да к тому же, задача настоящей книги, в целом, не столько дать полное и законченное знание отдельных частных вопросов современной советской литературы, сколько дать читателю общие сведения, позволяющие ему в дальнейшем по более полным и более многочисленным материалам ознакомиться с состоянием современной литературы. Уже одно это выпуждает меня значительно сократить количество вопросов, подлежащих рассмотрению в настоящей главе. Вопросы о литературном наследии, об учебе у классиков, вопросы о школе пролетарской литературы, споры о психологизме, о живом человеке — вот те основные вопросы, общее представление о которых необходимо иметь в первую очередь.

В первые годы советской литературы, когда значение футуристов было еще очень заметным и значительным, были популярны даже в кругах пролетарских писателей лозунги футуристов, в свое время призывавших «свергнуть Пушкина с корабля современности», в первые дни революции восклицавших о том, что «должен быть расстрелян Пушкин и прочие генералы-классики». Пролетарские писатели этих дней нередко подражали футуристам, тоже отрицали значение литературного наследия и некоторые из них даже заявляли, что «во имя нашего завтра сожжем Рафаэля, растопчем искусства цветы». (В. Кириллов.)

Однако, такая постановка вопроса была недостаточно глубока и серьезна. Она ничего общего не имела с марксистским подходом к вопросам искусства и с нашим пони-

манием вопроса о культурном наследии. Ленин неоднократно писал, что только усвоив и преодолев то, что было накоплено более чем двухтысячелетним развитием человеческой культуры в эпохи, предшествовавшие господству рабочего класса, только до конца и органически переработав это, пролетариат сможет создать собственные культурные ценности. В отличие от писателей, заявлявших, что наследие прошлого совершенно не нужно сегодняшнему дню, передовая марксистская мысль неоднократно указывала, что это наследие должно быть обязательно воспринято поколением писателей, принадлежащих к новому, восходящему, борющемуся и побеждающему классу.

После первых лет увлечения футуристическими лозунгами наметился довольно ясный поворот в сторону изучения классических образцов литературы. Уже прекратились разговоры о ненужности «генералов-классиков» из-за их «буржуазного происхождения». Русская и мировая классическая литература начала входить в обиход текущего литературного дня. К сожалению, как и всегда бывает в истории литературы, не сразу была найдена верная оценка старого наследия, не сразу было понято писателями, какие именно традиции старой литературы следует брать новым писателям, что в старой литературе может представляться ненужным и даже зачастую вредным для нового писательского поколения. В первое время находились писатели, которые сводили задачу усвоения старой культуры, задачу учебы у классиков, т. е. у наиболее крупных писателей прошлого, исключительно к подражанию им. Казалось, что старые литературные формы настолько широки и всеобъемлющи, что они прекрасно смогут вместить в себя и новый, поднятый революцией, материал. Если в первые дни революции пролетарские поэты почти не находили в русской литературе произведений индустриальной поэзии и обращались преимущественно к западным образцам, к поэзии Эм. Верхарна, к стихам Уотта Уитмана с их свободными ритмами, с их неожиданными словосочетаниями, то теперь некоторые поэты снова стали увлекаться равномерным ритмом Пушкинских стихов, их привычным звучанием, стали подражать Пушкинским приемам работы и стали говорить о «лучезарном» Пушкине, который рисовался некоторым поколениям русских писателей неким мистическим «полу

богом». Конечно, это отношение было в корне неправильным. Оно приводило зачастую к совершенно нелепым случаям, когда прямое подражание Пушкинским стихам или Толстовской прозе настолько изменяло содержание, вкладываемое новыми писателями в эти старые формы, что получался совсем не тот результат, которого хотел писатель. Очень часто такое подражание походило на пародию. В одной из своих статей я приводил любопытный пример такого подражания:

Всю ночь Татьяна не спала:
От пыли грудь ее болела.
Но, лишь сирена прогудела
И скрылась утренняя мгла,
Она, как пленница, но смело
К станку на фабрику пришла.
В окошко мастер из конторки,
Крутя усы, смотрел: он зорко
Следил за ходом всех работ,
Работниц озирая глазом.
Но вот, вздохнув, к станку с наказом
Он мальчика за Таней шлет.
Как все прекрасно было в ней!
Она — восторг и вдохновенье:
Черты лица, и взор очей,
И дуги черные бровей,
В походке стройное движенье.
Вошла... и звук ее речей
Поплыл, сливаясь с гулом стали.
— Степан Петрович! Вы позвали
Меня в контору?
М а с т е р :

Я

Т а т ь я н а :

Зачем?

Таких примеров можно найти не мало. Действительно, очень часто можно найти у современных прозаиков описания героев, положений, сюжетов, очень похожие на произведения классической литературы. Такое подражание очень вредно, потому что, подражая старым писателям, писатель зачастую теряет и свое содержание, становится просто подражателем, лишенным какого-нибудь критического отношения к приемам другого художника, и его самостоятельное значение, как писателя, становится очень незначительным.

Как же учиться у классиков, чему у них следует учиться и как должны современные писатели усваивать результаты их творческой работы? На эти вопросы, конечно, нельзя дать точного и исчерпывающего ответа. Такие вопросы, конечно, нельзя решать смаху, быстро, в несколько дней, а, может быть, и в несколько лет. Они требуют длительной коллективной работы ряда писателей, коллективных усилий всего литературного движения нашей эпохи. Но несомненно, все же, что некоторые общие положения уже и сейчас можно наметить.

Первым и основным положением учебы у классиков для нас должно быть, конечно, достаточное понимание того, как развивалось и росла классическая литература. Ведь писатели классики принадлежат к самым разнообразным эпохам экономического развития, они вскормлены разными периодами общественной мысли, они представляют разные, зачастую борющиеся между собою, социальные группировки, наконец, у каждого из них были свои приемы работы над словом, каждый из них работал на различном материале. И поэтому нельзя ставить знака равенства между всеми классиками России и Западной Европы. Действительно, у Пушкина и Достоевского, Гоголя и Чехова, Лермонтова и Гончарова гораздо больше различий, чем сходства. Каждый из них индивидуально отличается от другого, мешать их в общую кучу никак нельзя. Ведь для всякого ясно, что приемы работы, скажем, такого писателя, как Пушкин, в корне отличаются от приемов работы Достоевского. Это совершенно различные писатели и они должны быть нами изучены каждый в отдельности. Учась у одного из них, мы должны подробно выяснить и понять, что отделяет его от других. К сожалению, этого зачастую не делают, зачастую не проводят разницы между отдельными писателями классиками и те, кто учатся у классиков, не понимая этой принципиальной разницы, зачастую попадают впросак, учатся не тому, чему следует, подмечают не то, что наиболее выделяется в писателе. Одно время казалось некоторым критикам, что достаточно выбрать какого-нибудь писателя, прочитать его произведения, начать учиться у него приемам работы над словом — и задача учебы у классиков будет выполнена. Однако, такое понимание учебы у классиков, опять таки, является совершенно не-

верным. Оно в корне неправильно и извращает те задачи, которые стоят перед молодым писателем. Важнее всего, конечно, не то, у {кого учиться, а то, чему учиться. В журнале «Новый Леф», как известно, выступавшем против учебы у классиков, один из критиков когда то указывал, что подобную учебу у классиков, сводящуюся к тому, что у каждого писателя прошлого появляются свои ученики, которые только у него и учатся искусству слова, следует признать неправильной. Он говорил это по поводу статьи, помещенной в журнале «На Литературном Посту»: в ней указывалось, что есть ряд писателей, которые писали очень хорошо, но у которых почему-то молодежь не учится. Ретивый критик чуть ли не в срочном порядке призывал к учебе у этих, еще «свободных» писателей. Критик «Нового Лефа» утверждал, что это напоминает распределение молодых авторов по призывным участкам.

Есть ряд сторон мастерства классиков, которые нам в значительной мере не нужны. Многие у них уже устарело, многое у них для наших дней наивно, потому что отражало такие формы общественного развития, которые сейчас уже пройдены нами. В то-же время есть много такого в классической литературе, что до сих пор еще делает ее недостижимой вершиной человеческой мысли. Вот научиться отделять это ценное у классиков от того, что уже устарело сейчас, то, что еще представляет интерес для наших дней, от того, что уже забыто и навсегда умерло для человечества — и есть основная задача всякого писателя, который учится у классиков. Указывать на эту черту, учить критическому отношению к классикам и есть основная задача нашей литературной критики. Однако, мало сказать, что писатели-классики были не похожи друг на друга. Зачастую мало знать, чем разнятся классики друг от друга, зачастую надо еще иметь ясное представление о том, как развивалась литература в целом, для того, чтобы учесть, что на нашем этапе литературного развития является наиболее важным и интересным. Действительно, в те эпохи, когда литература наполняется большим новым содержанием, когда быт перемещается, когда происходят большие общественные и социальные сдвиги, в такие эпохи, несомненно, писатели находят гораздо больше слов, фактов, событий, живых людей, чем в эпоху упадка, обществен-

ной реакции. И понятно, что литература эпох бурного общественного развития, обостренной социальной борьбы, гораздо больше может дать современному писателю. Самый легкий способ учебы у классиков это создание по рецептам старых писателей новых многотомных романов, огромных эпопей в несколько тысяч страниц, произведений, в которых действовало бы много героев и которые поэтому некоторым, неискушенным людям, казались бы образцом настоящей учебы у классиков. Действительно, не так давно один писатель опубликовал роман «Две войны и два мира». Первая часть этой эпопеи была только началом большого многотомного труда. Даже в самом названии чувствовалось желание автора показать, что он ставит своей целью такой же широкий показ нашей эпохи («Две войны и два мира»), какой был сделан когда-то Толстым («Война и мир»). Таких примеров можно привести очень много. Они говорят о том, что вопрос критического усвоения и преодоления классической литературы еще недостаточно вошел в сознание современных писателей. Мы должны всячески бороться за то, чтобы это усвоение шло более углубленно и серьезно. Несомненно, что пролетарская литература в настоящий момент настолько выросла, что она уже не может обойти сложных задач, стоящих перед ней, не перерабатывая того опыта, который был накоплен предшествующим развитием литературы. Именно это накладывает на современную литературу чрезвычайную ответственность, именно это и заставляет вопрос об учебе у классиков ставить более широко и углубленно. Разговоры о вреде учебы у классиков в настоящее время почти не слышатся. Если они и раздаются кое-где, то каких-либо глубоких доказательств правильности этого положения не приходится слышать — это чаще всего повторение забытых лозунгов дореволюционного футуризма, не имеющих никаких глубоких корней в современной литературной действительности. Однако число писателей, кричащих об учебе у классиков, критиков, глубокомысленно защищающих эту учебу и в то же время совершенно непонимающих ее задач и толкающих молодых писателей на неверный путь учебы, чрезвычайно значительно. Основным лозунгом в этой области, конечно, остается в настоящий момент борьба за углубленное понимание классической литературы и ее исторического развития. Тов. Авербах в

статье о творческих путях пролетарской литературы писал, что «классики — это те, кто значительные идеи, отражающие сущность их эпохи, психологически глубоко и совершенно художественно преломляют в живых и живущих образах». А если так, то ясно, что наследовать классиков может только тот, кто представляет собой передовую идею своей эпохи. В наше время такими являются пролетарские писатели». Несомненно, что это, совершенно правильное, замечание заставляет марксистского критика особенно внимательно отнестись к вопросам учебы у классиков, заставляет особенно детализировать этот вопрос и отойти от того традиционного представления о классиках, которое еще бытует порой в современной литературе. Вместе с тем, литературу, вообще и классическую литературу в частности, никак нельзя представлять себе, как «историю литературных генералов». Отдельные, наиболее крупные писатели, конечно, отражают особенно полно и глубоко сложные противоречия, происходившие внутри той общественной среды, представителями которой они являлись. Но в то же время зачастую труды небольших, мало известных писателей, не оставивших в истории литературы глубокого следа, мало известных массовому читателю, представляют не мало любопытного и дают интереснейший материал для понимания тех явлений, которые образовывали литературную историю. Задача учебы у классиков заключается в значительной мере и в том, чтобы мы приучались видеть в литературном движении и те второстепенные явления, которые зачастую подготавливают более крупные факты истории литературы. Такие крупные писатели, как Толстой, Достоевский, Пушкин, Некрасов, могли появиться только в результате очень большой подготовительной работы, потому что литература в такой же мере труд коллективный, как и человеческий труд во всех других областях. Несомненно, что второстепенные, на первый взгляд, писатели XVIII века очень многое подготовили в творчестве Пушкина, что забытые и мало известные прозаики начала XIX века влияли на творчество Гоголя. Здесь не место давать подробные примеры, подтверждающие это положение, но несомненно, что таких фактов, целиком подтверждающих высказанную выше мысль, можно найти очень много.

Таким образом, подытоживая сказанное, мы должны бу-

дем указать, что основным в учебе у классиков является понимание всего того сложного взаимодействия классовых идеологий на развитие литературных явлений, фактов, произведений, творческих стилей, которые в совокупности образуют литературные движения. Они могут быть поняты только в таком случае, если мы будем эти литературные движения брать в их развитии, в их противоречиях, в их борьбе с другими враждебными явлениями. Такое понимание задачи учебы у классиков, должно повести к тому, что писатель научится работать по настоящему, что он будет не просто подражать писателям классикам, а усвоит приемы их работы, весь их художественный метод. Усвоив художественные методы классической литературы, современный писатель сможет подняться на большую художественную высоту. Конечно, эта задача может быть выполнена только в таком случае, если марксистская критика сумеет, объяснить молодому писателю все те сложные процессы и все сложные изменения, характерные для литературы прошлого.

Современная литература, перед которой стоят громадные задачи уже по одному тому, что она создается в одну из величайших эпох истории человечества, в такую эпоху, когда все старые ценности переоценены и когда ростки нового, еще небывалого в истории человечества, общества уже настолько значительны и велики, что совершенно изменяют общую карту мира, должна дать исключительные по своему значению произведения. В особенности большие задачи стоят перед литературой пролетарской, литературой того класса, который призван переустроить мир на новых началах, перед литературой, которая должна помогать пролетариату в выполнении его всемирно исторических задач.

Не приходится и говорить о том, что для выполнения этой задачи в ее полном размере требуется громадное количество сил и знаний и что в то же время выполнение этой задачи — первоочередная и главная задача современной пролетарской литературы. Если даже для многих попутнических писателей, в большинстве случаев являющихся выходцами из мелкой буржуазии, нет другого пути, как тот, который идет за революцией, то в особенности это относится к работникам пролетарского литературного движения.

Каковы пути этого участия пролетарской литературы в обще-социалистическом развитии? Какое участие пролетарских писателей обеспечено в мощном движении культурной революции, которое подымается сразу за социалистической революцией и этой социалистической революцией определяется? Несомненно, что задачи пролетарских писателей здесь исключительно велики и осуществляются они в первую очередь тем, что пролетарский писатель не просто творит «искусство для искусства», а создает искусство, нужное его классу в данную историческую эпоху, на данном этапе развития, искусство, которое может стать помощником партии и советской власти в деле организации масс. Пролетарским писателем принято считать того, кто организует сознание масс в сторону конечных целей пролетариата. Это заставляет пролетарских писателей стремиться к более полному охвату современной действительности, к возможно более углубленному показу современной жизни, ее движущих сил и ее противоречий. Опять таки ясно, что эта задача может быть выполнена только в том случае, если те люди, которых описывает пролетарская литература, действительно показательны и интересны для сегодняшнего для нашего исторического развития.

Вопрос о литературном герое, о человеке, которого описывает пролетарский писатель и есть один из основных вопросов, вокруг которых шла напряженная дискуссия в течение последних двух лет. Действительно, показать живого человека современности с его характерными чертами, с его достоинствами и недостатками, с теми качествами, которые создают из него революционера в условиях переживаемой нами эпохи, задача чрезвычайно трудная. В первые годы революции, когда проза еще только начинала развиваться, образы строителей нового общества были еще очень схематичными, очень неглубокими. Они еще строились зачастую по одним и тем же штампам, по совершенно устаревшим в настоящее время приемам. Все помнят те бесчисленные инсценировки, которые ставились в годы гражданской войны. В них изображались обязательно добродетельные коммунисты, прохвосты белые и офицеры, добродетельные коммунисты всегда побеждали белых мерзавцев. В этих инсценировках все заканчивалось благополучно, люди представляли перед зрителями не как живые люди с очень

сложной, подчас непонятной на первый взгляд, психологией а как какие-то манекены, которые мыслили очень несложно и очень мало, и которые не жили самостоятельной своей жизнью в произведении, а двигались по указке автора. Для пролетарской литературы первых лет чрезвычайно характерен этот схематизм, эта упрощенность показа литературного героя. Если взять сейчас некоторые ранние вещи пролетарских писателей и попробовать выяснить, чем разнятся коммунисты, описываемые у одного писателя, от коммунистов, которых приводят другие писатели, то окажется, что эти герои различаются только по месту своей работы, по своей фамилии, наконец, потому, что авторы давали различную сюжетную схему своим произведениям, — но всего разнообразия психологических типов, всех противоречий бесчисленных человеческих отношений, которые возникали между людьми, писатели того времени не показывали.

Безыменский, когда то выступавший одним из застрельщиков литературной группы «Октябрь», очень много сделавший для развития пролетарской литературы, упрекал поэтов «Кузницы» в том, что они, воспевая планеты, космические просторы, всякие Нептуны и Сатурны, перекидывая планеты, как комья, совершенно забывали о конкретном живом человеке наших дней. «А вот сумейте в каком-нибудь предгублескоме зарю, грядущего разглядеть!..» — призывал Безыменский от имени той группы, одним из активнейших работников которой он являлся. Действительно, разглядеть «зарю грядущую в каком-нибудь предгублескоме,» вообще в конкретном живом человеке, задача чрезвычайно трудная. И даже группа «Октябрь» в первые годы мало дала таких произведений, которые по настоящему помогли бы нам увидеть в конкретном живом революционере его показательные и живые черты.

Вот эта борьба со схемой, эта борьба с упрощенным показом психологии людей и явилась очередной задачей пролетарской литературы на новом этапе ее развития. Против схемы, против упрощенчества, против неправильного изображения действительности, против таких произведений, в которых одни герои раскрашены сплошь в красный цвет, а другие сплошь в белый цвет и должна была выступить, наконец, пролетарская литература. Вопрос

о живом человеке — вот вопрос, который начал волновать пролетарскую литературу. А. Фадеев в своем докладе на одной из конференций Ассоциации пролетарских писателей говорил: «Какие, примерно, типы намечены нашей литературой? Прежде всего, всем известный вам тип так называемого железного коммуниста в кожаной куртке или без нее, с челюстью железной, или не совсем железной, но около этого. Я думаю, что наибольшей подлинно художественной высоты этот тип достиг в «Цементе» Гладкова, в одном из лучших произведений пролетлитературы. Глеб Чумалов воплощает в себе огромную волю рабочего класса к строительству социализма, но своих «брюк брусничного цвета с искрой» у него нет — в этом его слабость. А теперь нескончаемое число пролетписателей штампует своих героев под Глеба Чумалова, и все они, как две капли воды, похожи друг на друга.

У нас намечен тип коммуниста, специальностью которого является разлагаться под влиянием нэпа, обычно с участием зловредной женщины. Опять-таки в живой действительности все это происходит совсем не так упрощенно, гораздо интересней и типичней, чем в литературе. И здесь писатель берет известную предвзятую схему, как это происходит по политграмоте, и с разным успехом пытается освежить живым конкретным материалом. В разной степени это удастся и получится первая наметка типа. У нас есть целая серия не унывающих комсомолок и комсомольцев с кимовскими значками, или без значков, но все это сущие близнецы, копирующие друг друга. Я не в состоянии проанализировать всю нашу литературу, хотя она не такая уж большая, но много ли различных типов вы найдете в нашей пролетарской литературе? Буквально — раз-два и обчелся. А можем ли мы думать, что мы в рабочем классе и крестьянстве имеем меньшее количество отдельных человеческих индивидуальностей и характеров, чем в каком-нибудь мелкопоместном дворянстве или в верхнем помещичьем слое? Рабочий класс и крестьянство, благодаря тому, что это громадные миллионы, пробуждающиеся к новой жизни, дадут и дают нам колоссальнейшее разнообразие интереснейших человеческих типов, количество их поистине грандиозно. Что же получается? Гоголь в одних «Мертвых душах» смог дать до 20 типов — представителей тоненького слоя

мелкопоместного дворянства. А попробуйте вы насчитать 20 типов во всей пролетарской литературе? Боюсь, что больше десяти вы не наберете!».

Это указание тов. Фадеева прекрасно подтверждает, как мало еще показан живой человек в современной пролетарской литературе. Действительно, показа живого человека со всеми его противоречиями в нашей литературе еще мало, еще зачастую господствует старый штамп, старая схема. Она на первый взгляд может показаться кое-кому весьма полезной, но по существу играет совершенно отрицательную роль, потому что при такой схеме, где личные характеристики героев мы знаем наперед, никак нельзя будет рассказать современному читателю о той борьбе, которая происходит внутри нашей страны, о тех бесчисленных классовых противоречиях, которые поднимаются каждый день: ведь в преодолении их и заложена основа действительно интенсивного развертывания социалистического строительства. Между тем есть ряд критиков, которые категорически выступают против лозунга «психологизма». Что такое лозунг психологизма? Мне кажется, что это вполне понятно из предыдущего. Для того, чтобы показать живого человека, мы должны дать его психологию. Значит, вне психологии, вне «психологизма» не может быть показа живого человека современности.

Тов. А. Курелло, один из тех критиков, которые особенно восставали против психологизма, писал между прочим, в журнале «На литературном посту»: «время ли теперь освещать внутренние душевные процессы отдельных личностей (вождей, секретарей, инженеров, белогвардейских офицеров), расчленять их до последних доньев и делать их понятными? Я думаю, что Некрасов прав —

«Теперь по нитке разбирать
Умеет каждый, но одно тут плохо,
Что безобразья те же продолжать
Сознание нам не может помешать»

Несомненно, что эти положения являются в корне ошибочными и вредными. Тов. Авербах, отвечая Курелло, замечал, что «дело в том, интересуется или не интересуется нас сейчас то, что происходит в человеческой психологии и не просто в человеческой психологии, а в психологии живых людей, строящих социализм в нашей стране? «Конечно,

курс на психологизм таит в себе некоторую опасность. Вредны попытки некоторых писателей заниматься психологическим анализом человеческой деятельности, не увязывая этого с общими задачами социалистического строительства. Но нам необходим активный, ведущий, организующий психологизм. Нельзя строить социализм без живых людей. А если так, то и знание психологии этих людей исключительно важная и необходимая вещь. По психологии отдельных людей, по психологии отдельных социальных и общественных группировок мы можем чувствовать и изменения психологии класса. А это уже дает нам возможность изучать и наблюдать изменения различных общественных процессов, которые происходят в нашей стране. «Мы больше всего заинтересованы показом героя нашего времени, пролетария, строящего социализм. Его психология — вот, что нам интересно прежде всего и больше всего. Психологизм необходим пролетарской литературе, если пролетарская литература хочет служить культурной революции. Помочь переделке человеческого материала, способствовать направлению роста индивидуальности в социалистическое русло пролетарский писатель может именно углубленным психологическим анализом, производимым художником, над живыми людьми». «Наш психологизм должен быть объективным, служащим к действительному познанию мира и воспитывающим активную целеустремленность».

Эти положения подтверждают, что только при углубленном психологическом показе живого человека современности, пролетарская литература сможет выполнить стоящие перед ней громадные задачи. В противном случае пролетарская литература не сможет нести той громадной службы, которая ей назначена историей. Мало того, что мы должны дать живой показ психологии революционера, пролетария, борца за новое общество. Даже и в том случае, если мы подходим к изображению врага, мы не можем идти по линии наименьшего сопротивления и показывать этого врага просто как врага с большой буквы, без учета тех глубоких противоречий и всех тех сложных психологических переживаний, которые зачастую кроются за этим словом. Враг должен быть также показан нами в литературе, как и пролетарий, тем же живым человеком, потому что только в этом случае, если мы сумеем, действительно, дать глубоко-

кий психологический рисунок его переживаний, мы сможем показать и его субъективные черты, чрезвычайно важные для нас с точки зрения классовой борьбы. В противном случае, не видя субъективных черт, отличающих одни группы врагов от других групп врагов, не понимая той разницы, которая есть между врагами, представляющими одни и те же социальные группировки, но выступающими на различных исторических этапах классовой борьбы, — без учета всего этого мы осуждены на неполное и недостаточно углубленное понимание психологии врага, а стало быть и угол зрения наш на врага будет недостаточно полным и объективным. А. Курелло писал, что психологизм делает зачастую «понятным» противника: «это же, ведь, люди и даже часто хорошие, благородные люди». Тогда психологизм — пишет Курелло — «становится контрреволюцией» — граница между другом и врагом совершенно исчезает, все смешивается в густой душевной мешанине». Не приходится и говорить, насколько неправ тов. Курелло. Ведь историческая обреченность погибающих классов вовсе не зависит от того, хорошими или плохими людьми с точки зрения элементарной морали являются представители данного класса. Развитие истории, те изменения, которые происходят внутри данного общества, зависят от могучих социальных причин, от развития экономики, и несомненно, что здесь субъективная воля отдельных людей зачастую значит не так уже много. Ведь можно предположить, что с точки зрения общественной морали известный капиталист в личном быту может быть хорошим человеком, а известный рабочий очень плохим. Доказывает ли это, что в целом рабочий класс плох и что буржуазия в целом очень хороша? Конечно, нет. Враг, хороший ли он человек, или плохой, все равно остается врагом. И ничего не будет стоить тот революционер, который за хорошие личные качества данного врага будет прощать его объективную вредность. Для настоящего революционера такого противоречия не существует. Именно поэтому и следует отметить, что утверждения тов. Курелло совершенно неправильны. То, что известный герой в произведении пролетарского писателя, являясь белогвардейцем, в то же время показан не дешевым мелодраматическим злодеем, несколько не отрицает того, что белое движение в целом было обречено, что

оно должно было погибнуть и что эти люди, объективно, вне зависимости от их личных пожеланий и от личных душевных качеств, поскольку они боролись за белых являлись врагами революции и были обречены на гибель. Если мы учтем это, то окажется, что бояться показа врагов, как живых людей, ни в коей мере не приходится. Наоборот, показывая врагов как живых людей, психологически углубляя их типы, мы сможем понять все те сложные противоречия, которые есть в лагере врагов.

Естественно, что пролетарский художник должен в первую очередь изображать людей своего класса. Естественно, что художник, органически связанный со своим классом, легче всего опишет тех людей, которые родственны ему по своей классовой природе.

Тов. Ермилов в статье о проблеме живого человека, совершенно правильно отмечает, что Лев Толстой, один из типичнейших дворянских писателей «не видел личности в мужике». Платона Каратаева он описывал так: «жизнь Каратаева, как он сам смотрел на нее, не имела смысла, как отдельная жизнь. Она имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал. Привязанностей, дружбы, любви, как понимал их Пьер, Каратаев не имел никаких. Он любил и любовно жил со всем, с чем его сводила жизнь, и в особенности с человеком... Пьер чувствовал, что Каратаев, несмотря на свою ласковую к нему нежность, ни на минуту бы не огорчился разлукой с ним». — Лиц нет. Сплошная мужицкая масса. Есть индивидуум, но нет индивидуальности».

Понятно, что Толстой не мог достаточно полно и всестороннее изобразить психологию мужика. Дворянин, связанный с помещичьей усадьбой, близкий ей, неоднократно писавшей сам, что эта усадьба ему близка и понятна, он в годы расцвета своего художественного гения — плохо различал те черты в характере крестьянина, которые были бы близки писателю, кровно связанному с крестьянством. Точно также понятно, что и пролетарский писатель лучше всего сможет изобразить не дворянина, не старого капиталиста, а именно представителя своего класса.

Таким образом, мы должны признать, что основным героем, которого должен изображать в своих произведениях

пролетарский писатель, является, конечно, революционер, пролетарий, представитель борющегося за социальную революцию класса. Однако, следует всячески осудить попытки некоторых работников ВАППа, примыкающих по своим взглядам к тов. Родову, представить положение внутри пролетарской литературы так, что пролетарский писатель должен писать исключительно о рабочем. Тов. Авербах таким образом подытожил выступления «левых ВАППовцев», выступавших против творческой линии ассоциации: «Правление ВАППа обвиняется ими в том, что оно будто бы систематически замазывает необходимость показа в художественной литературе рабочего. Правление ВАППа, будто бы считает первоочередной задачей — показ коммуниста-интеллигента». Вапповцы правильно указывают, что, конечно спор идет не о том, нужно, или не нужно показывать рабочего в современной литературе. В этом отношении недопустимы никакие разногласия в нашей организации. Спор идет о том, как осуществить показ рабочего в современной литературе. Спор идет о том, можно ли сводить все вопросы, стоящие перед пролетарской литературой, только к этой задаче в той ее формулировке, которую дают «левые».

Некоторые представители «левых» возражали и против курса, взятого пролетарскими писателями на «психологизм». Они указывали, что психология рабочего достаточно проста, ясна, что поэтому никаких сложных психологических переживаний у рабочего нет, что всякие разговоры о психологизме являются интеллигентскими выдумками. Не приходится и говорить о том, насколько вздорно и необоснованно это заявление. Всякие разговоры о том, что психология рабочего проста, что ее де особенно изучать нечего, что всякие попытки в этом направлении вредны, являются сами по себе тормозящими дальнейшее развитие пролетарской литературы. Именно глубокий психологический показ представителей рабочего класса особенно необходим, потому что изучение их психологии и даст нам ключ к пониманию многих явлений, происходящих внутри рабочего класса. Классическая литература прошлого дала не мало образцов живых людей, психология которых была настолько типична, настолько глубока, что созданные ими герои существуют в сознании широких читательских масс до нашего времени. В самом деле, даже мало начитанный

человек знает Печорина, Онегина, Обломова, Манилова, Поздрева и ряд других литературных героев. В чертах их так много живого, истинно человеческого, что они воспринимаются почти как реально существовавшие люди — настолько глубоко была показана писателем психология людей его времени. Вот, создание такой углубленной литературы, литературы, которая будет давать не просто общие разговоры о людях, а глубоко, изнутри показывать их психологию, все сложные переживания отдельных людей, зависящие от общих социальных устремлений эпохи, и есть задача пролетарской литературы. Следует надеяться, что эта задача будет выполнена в очень недалеком будущем.

Вопрос о школе пролетарской литературы — один из тех вопросов, который тоже чрезвычайно волновал пролетарских писателей. Действительно, пролетарская литература наших дней не является чем то единым по составу входящих в нее писателей и по тем художественным приемам, которые каждый из них употребляет в своем творчестве. Если в отношении идеологии, в отношении связи своей с классом, в отношении взглядов на общий характер революции пролетарские писатели едины, то в отношении вопросов художественной платформы такого единства взглядов у пролетарских писателей, конечно, нет. Старое поколение пролетарских писателей, объединенное вокруг «Кузницы», очень отличается от более молодого поколения пролетарских писателей, которые объединяются ВАППом. Естественно, что разница в поколениях, разница в культурных корнях, в литературных традициях зачастую очень велика. Поэтому говорить о всей пролетарской литературе, как о чем-то художественно совершенно однородном, никак не приходится. Поэтому-то вопрос о школе пролетарской литературы, вопрос о том, по каким признакам объединяться писателям с точки зрения творчества, и привлекал такое широкое внимание. История литературы развивалась не мирно, не тихо, не исподволь, а также, как и все общественные движения, известные нам; она развивалась в процессе борьбы, в процессе назревания противоречий. Бесконечное количество школ, группировок, боролось между собой. В их борьбе и было заложено развитие литературы. Смогут ли пролетарская литература создать такие же школы, ка-

кие создавала когда-то литература предшествующих эпох? Сумеет ли пролетарская литература объединить писателей по их взглядам на принципы художественной работы, по их творческому методу, по тем основным приемам, которые встречаются в их произведениях? На этот вопрос многие критики отвечали положительно. Однако, в процессе изучения этого вопроса было высказано много неверных мыслей, некоторые из которых нам и придется здесь коротко опровергнуть.

Прежде всего следует отметить, что вопрос о школе пролетарской литературы упирался в вопрос о том, какие школы боролись внутри литературы предшествующих эпох. Многим казалось, что решить этот вопрос очень легко: достаточно выяснить, какие школы боролись в прошлом, затем выяснить, какие из них развивались в период подъема буржуазии, какие из них выросли в моменты упадка буржуазии. Те школы, которые развивались в период восхода буржуазии, должны были соответствовать нашей эпохе, те же, которые развивались в период упадка и поэтому были более упадочными, в которых было меньше волевого начала, которые не призывали к борьбе, а наоборот уводили от нее, были бы признаны совершенно не отвечающими задачам пролетарской литературы. Таким образом, найдя «родителей», мы легко и безболезненно могли бы, якобы, решить вопрос о школе. — Однако, вопрос о школе не так-то просто разрешается уже по одному тому, что до сих пор мы не имеем полной и широко разработанной системы марксистской науки о литературе. До сих пор вопрос о смене школ внутри буржуазного общества еще не подвергался достаточно широкой и всеобъемлющей марксистской критике. Конечно, отдельные общественные явления и сопутствующие им отдельные литературные изменения, отдельные литературные группировки и направления были изучены порой достаточно полно, но тем не менее мы до сих пор еще не имеем полной и всесторонней марксистской истории русской, скажем, литературы, такой истории, которая бы до конца показала нам как именно развивалась литература.

В современной критике очень повезло понятиям «романтизм», «реализм», «натурализм», однако трудно найти двух критиков, у которых было бы одинаковое определение этих

явлений. Основной ошибкой, конечно, является то, что зачастую под одно название заносят совершенно различных писателей, представляющих разные социальные и литературные группировки, писателей, кое-чем объединенных, но кое-чем, и очень существенным, отъединенных и друг на друга не похожих. Здесь происходит зачастую так много путаницы, что необходимо хотя бы условиться в том, что следует понимать под этими школами и как относиться к отдельным из них с точки зрения интересов современной пролетарской литературы.¹

Прежде всего — о романтизме. Совершенно неправильным было бы смешение понятий романтика в его житейском смысле с понятием романтизма как известной школы в истории литературы. В одной из своих статей я упоминал, что политический деятель охотно употребляет слово «революционная романтика», но говорить о «революционном романтизме» он едва ли станет без особых оговорок, потому что понятие «романтика» включает в себе нечто совершенно отличное от того, что мы вкладываем в понятие «романтизма». Если мы учтем, таким образом, эту разницу практически, то окажется, что многие явления, которые мы включаем в понятие романтизма, никак не отходят от реалистического понимания действительности (а реалистическим мы условимся называть такое понимание действительности, которое объективно верно подытоживает опыт класса и достаточно полно дает представление об окружающей нас действительности). Если же мы будем говорить о романтизме как о школе в историко-литературном плане, то окажется, что внутри романтизма было большое количество различных течений и группировок. Каждая из них имела зачастую совершенно своеобразное содержание и объединение их в одну группу без особых оговорок было бы зачастую неправильным. Например, романтики в одной стране были реакционерами, в другой — революционерами, художественные приемы их зачастую разнились и т. д. и т. п. Чтобы не запутывать вопроса — а поскольку настоящая брошюра предназначена для начинающего читателя, это было бы

¹ Все приводимые ниже определения следует воспринимать исключительно как условные и составленные исключительно для облегчения ознакомления читателя с вопросом о школе.

особенно нежелательно, — условимся, что определением понятий «романтизм» и «реализм» в их историко-литературном значении, мы в этой главе заниматься не будем. Условимся, что следует понимать под этими словами в современной литературе.

Реалистическим мы будем называть такой показ действительности, который дает действительно полную, классово объективную картину сегодняшнего дня, который показывает с достаточной полнотой суть происходящих внутри нашего общества процессов. Реалистической пролетарской мы будем называть литературу, показывающую основного героя современности, борца за социализм, со всеми реальными, присущими ему чертами и качествами, трезво указывая качества этого человека и глубоко анализируя его психологические стороны. Реалистический показ действительности будет, таким образом, наиболее полным и наиболее всесторонним, наиболее объективным — с точки зрения классового опыта — изображением действительности.

Натуралистическими в современной литературе следует называть такие произведения, которые не дают достаточно обобщенного представления о нашей действительности, которые больше описывают отдельные факты, отдельные события, не обобщая их, не связывая их мировоззрением, такие произведения, в которых недостаточно полно показана роль социального, но за то переоценена роль физиологического.

Романтическими мы будем называть такие произведения, которые дают несколько неверную объективную картину нашей действительности, или приукрашенную автором, — герои наших дней у писателя романтика будут окружены каким-то небывалым ореолом, — или, наоборот, извращающего общее представление о нашей действительности.¹

Вот, если таким образом мы условимся говорить о реализме, натурализме и романтизме в современной литературе, то окажется, что реалистическая литература будет наиболее подходящей для нас, что реалистическая литература даст наиболее широкий и всесторонний показ действительности.

¹ По мере того как читатель будет развиваться, он будет все больше уяснять, как упрощают вопросы школы определения, приводимые выше. См. мою статью «Реализм» в книге «От классиков к современности».

Не приходится и говорить о том, что когда мы говорим о школе пролетарской литературы, мы указываем, что эта школа возможна как школа реалистическая. Приукрашивать действительность так же вредно, как и давать ее в одностороннем, натуралистическом разрезе с переоценкой физиологических и недооценкой социальных элементов в нашей действительности. Следует отметить, что все выводы наши, конечно, чрезвычайно условны. Совершенно ясно, что вопрос о смене литературных школ гораздо более сложен, но я сознательно здесь кое-что упрощаю, потому что излишнее теоретизирование, очевидно, будет тяжелым для того читателя, на которого рассчитана настоящая книжка. Однако думаю, что не бесполезно будет привести еще несколько указаний историко-литературного порядка, не столько для того, чтобы дать полный разбор основных школ, выступавших в буржуазной литературе, — что было бы, конечно, недобросовестно, так как сделать это невозможно на нескольких страницах, — а для того, чтобы дать читателю несколько более полное представление о затрагиваемом мною вопросе.

Прежде всего следует помнить, что натурализм зачастую является последствием не столько принципов какой-то литературной школы, сколько проистекает от неумения взять современную тему во всей ее полноте. Натуралистические «грехи» молодых писателей, конечно, никак нельзя увязывать с натурализмом как школой, которую мы знаем по истории литературы и которая выступала когда-то во Франции. Натурализм Золя например, на мой взгляд, есть не что иное, как один из крупнейших этапов в развитии французского реалистического романа, и конечно ничего общего между натурализмом Золя и натурализмом наших молодых писателей найти невозможно. Натурализм для Золя был прежде всего средством дальнейшего углубления и более научного понимания действительности, чем это было сделано классиками французского реалистического романа.

Точно также следует помнить, что под понятие «романтизм» в его историко-литературном значении нельзя подводить разнообразные течения истории литературы, что меньше всего в этом отношении следует доверять схемам наших исследователей литературы, зачастую недостаточно глубоко исследующих этот вопрос.

Черты школы пролетарской литературы в настоящее время

еще только складываются. Они еще только намечаются, и поэтому говорить о них подробнее пока еще затруднительно. Вопросы школы пролетарской литературы заслуживают более подробного и детального изучения и поэтому следует надеяться, что читатель не ограничится теми краткими материалами, которые приведены мною, а обратится к первоисточникам—к резолюциям съездов и конференций ВАППа, к высказываниям его отдельных теоретиков, к статьям, на более широком фактическом материале, ставящим и изучающим эти вопросы. Назначение же этого краткого упоминания о школе пролетарской литературы заключается только в том, чтобы дать читателю хотя бы самое общее и схематичное представление о том, что и этот вопрос в значительной мере волнует пролетарскую литературу.

Не только вопросы чисто литературной техники, не только вопросы литературной организации и не только вопросы литературной политики волнуют пролетарскую литературу. Постепенно, по мере того, как растет пролетарская литература, перед ее деятелями становятся все новые и новые задачи—задачи более углубленного подхода к действительности, задачи более широких философских обобщений. Несомненно, что уже в настоящее время пролетарская литература сумела сделать первые шаги в этом направлении. Философия для пролетарских писателей уже не является чем то непонятным и не нужным, как это казалось в первые годы. Вопросы мировоззрения, в широком смысле этого слова, особенно в последнее время начали волновать пролетарскую литературу в целом. Теперь уже совершенно понятно, что одним формальным новаторством не сделать того, что делается в литературе только путем выработки нового, созвучного эпохе, мировоззрения. Именно с точки зрения мировоззрения, с точки зрения философского обобщения нашей действительности и задач современной литературы чрезвычайно показательны те дискуссии, которые проводили пролетарские писатели за последнее время, особенно дискуссия о художественной платформе РАППа и об идеалистической школе Воронского. Художественная платформа РАППа, статья о которой Ю. Лебединского является ценнейшим документом по истории нашей творческой платформы, в настоящий момент подходит к тем фило-

софским высотам, на которых без точного изучения работ классиков марксизма и их предшественников, уже невозможно никакое продвижение вперед.

В художественной платформе РАППа еще многое не выяснено и не развито до конца. Несомненно, что очень много в статье Ю. Лебединского о художественной платформе РАППа спорного, много очень неверного, но тем не менее значение этой работы, которая, не довольствуясь частными вопросами литературы, переводит вопросы нашего литературного движения в область философии, в область общей эстетики, само по себе чрезвычайно значительно. После некоторого упрощенства и схематизма первых лет пролетарской литературы, значение этой работы особенно велико. Однако для нас интересной является не только платформа Ассоциации, опубликованная в ряде высказываний сотрудников журнала «На литературном посту», но и полемические высказывания, встречавшиеся в литературе в дни полемики со школой Воронского. Они показывают с какими пережитками в области общеполитического подхода к искусству приходится бороться организованному «напостовскому» движению даже в среде марксистской критической мысли. Тов. Авербах, критикуя выступления Горбова и близких ему критиков, Воронского и Лежнева, на одном из творческих собраний МАПП дал довольно четкое представление о сути тех разногласий, которые отделяют сторонников «напостовства», пролетарских писателей, последователей, в области эстетики, Плеханова, от тех представителей идеалистических взглядов на искусство, которые, подобно Горбову, «восстают» против Плеханова.

Первой ошибкой Горбова является то, что Горбов отрывает искусство, как особый вид действительности, как особую форму бытия действительности, от самой действительности. Правильно ли это положение? Конечно, нет. «Ставить вопрос так — говорит Авербах — как ставит его Горбов, значит зачеркивать разницу между бытием показанной действительности и бытием самой действительности, между «базисом» и «надстройкой». Искусство есть не просто вид бытия действительности, а искусство есть познание действительности, художественное претворение ее, орудие изменения ее, специфическая идеология». Тов. Авербах спрашивает, не является ли случайной эта ошибка Горбова,

не является она оговоркой, неудачной формулировкой? Однако, несомненно, что это не случайная оговорка. Эта фраза, действительно, подытоживает взгляды Горбова на искусство, взгляды, которые совершенно противоречат взглядам на искусство классиков марксизма. Д. Горбову чуждо понимание искусства как орудия классовой борьбы, прежде всего, как средства изменения общественной действительности. Л. Горбов признает исключительно познавательную функцию и этим коренным образом отходит от марксистских взглядов на вопросы искусства. Вместе с тем Д. Горбов допускает и ряд других ошибок, противопоставляя свои взгляды на эстетику взглядам Плеханова. В то время как марксизм отрицает красоту как объективную категорию действительности, в то время как марксисты утверждают, что абсолютной красоты нет, что красота — понятие исторически обусловленное и изменяющееся под влиянием социальных причин, Горбов утверждает, что эстетические эмоции объективны, лишая их этим самым классовой сущности. Горбов опять-таки скатывается к идеалистической философии искусства, отходит от задач марксистского искусствоведения.

Здесь не место говорить о других ошибках Горбова, однако, следует отметить, что, взятые в целом, они представляют собой борьбу с принципами марксистского искусствоведения. Основная задача «напостовского» движения как теоретической базы пролетарской литературы и заключается в том, чтобы эту идеалистическую шелуху Горбовской философии разоблачить, чтобы показать широким массам начинающего писательства и широким массам вообще интересующихся литературой людей, ошибочность идеалистических представлений в вопросах искусства, так как объективно такие извращения, выражаясь крылатым словечком, «льют воду на мельницу» наших классовых врагов в области литературы.

Позиция Горбова в данном случае очень сходна с высказываниями представителей немарксистской критики. Суть ошибок Горбова достаточно полно выявлена в статье Авербаха «Долой Плеханова», к которой и надо отослать читателей, желающих подробнее исследовать этот вопрос. Общая оценка позиции Горбова Авербахом однако может быть приведена здесь. «Горбов — пишет Авербах — отра-

жает настроения тех кругов интеллигенции, которые чуждаются пролетарской общественности, которым тесно под усиливающимся давлением пресса гегемонии марксизма, которые оживились в связи с общим обострением классовой борьбы в стране.

Последней из дискуссий творческого порядка, на которой следует коротко остановиться, была дискуссия о социальном заказе. Теория социального заказа, главными защитниками которой в свое время являлись писатели левого фронта искусства, следующим образом формулирована Вяч. Полонским в его статье «Искусство и общественные классы»: «Писатель-художник не есть индивидуальный производитель предметов искусства, который делает как хочет, когда хочет и что хочет. Художник тесно связан с обществом, в котором живет, должен прислушиваться к его потребностям, выполнять его волю. Художник — мастер. Эпоха, общество, класс — заказчик. Эпоха, общество, класс предъявляют искусству требования и дают социальный заказ. Мастер искусства, производитель, заказ выполняет. Так утверждает художник свое право на общественное бытие, так устанавливаются социальные функции и связь его с обществом».

Теория социального заказа в данном виде вызывала ряд возражений со стороны представителей марксистской критики. Следует сказать, что представители напостовского движения высказывались против лефовской формулировки теории социального заказа потому, что в конечном счете она может привести к Горбовским взглядам, вытекающим из непонимания социального характера творчества художника. Никак не следует понимать социальный заказ так, что класс является заказчиком, работодателем, а художник исполнителем заказа. Подобное понимание было бы неверным, упрощенным и конечно ничего не давало бы для истинного понимания вопроса о социальном заказе. Несомненно, что вопрос о социальном заказе нуждается в другой формулировке. Мне представляется, что правильная формулировка этого вопроса была дана Авербахом в той же статье о Горбове. В этой статье правильно указывается, что деятельность художника всегда социально обусловлена, то есть, совершенно понятно, что если писатель принадлежит, ска-

жем, к пролетариату, то в его творчестве уже по одному тому будет отражаться то, что нужно пролетариату, что деятельность этого писателя обусловлена его принадлежностью к борющемуся классу. Конечно, отдельные исключения могут быть, отдельные люди, принадлежащие к классу, могут от этого класса отходить, могут иногда колебаться, шататься, могут, наконец, и предавать свой класс, — но не приходится и говорить о том, насколько немногочисленны подобные случаи. Совершенно очевидно, что для основной массы пролетарских писателей, тесно связанной с классом, растущей под влиянием этого класса, такое понимание социального заказа является вполне понятным и верным. С этой точки зрения будут неверны и утверждения В. Полонского, отвергавшего понятия «Социальный заказ».

Пожалуй, этими краткими сообщениями о социальном заказе и можно закончить главу, посвященную творческим дискуссиям в пролетарской литературе за последние два года. Еще очень много дискуссий намечается за последнее время. Не все вопросы марксистского искусствоведения и литературной работы выяснены в этих дискуссиях, но, несомненно, что прошедшие дискуссии означают, что в целом литература вступила на новую, более высокую, ступень, теоретически литературное движение уже осмысливается более полно и всесторонне, чем раньше, что вопросы литературной практики тесно увязываются с вопросами литературной теории. Этот процесс дальнейшего углубления мировоззрения писателя указывает нам на возможность дальнейшего творческого роста пролетарской литературы.

КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ О НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУРАХ СССР ¹

Данная статья имеет характер информаций, является справочным отделом книги. Читателю она даст материал для ознакомления, прежде всего, с организационным, групповым делением национальных литератур Союза. Критических целей наш «справочник» не преследует.

Мы, однако, сочли целесообразным время от времени давать сжатые характеристики некоторых группировок и отдельных писателей и поэтов.

1. ЛИТЕРАТУРА УССР

Усилиями таких писателей, как Котляревский, Гулак-Артемовский, Шевченко, Квитко-Основьяненко, Кулиш, Франко, Коцюбинский, Леся Украинка, Винниченко и др. — художественное слово Украины достигло своего значения вопреки всем притеснениям дворянской Польши и российской имперской власти. В дореволюционное время подлинные литературные группировки существовать не могли. Писателей объединяли только немногочисленные журналы и общность литературных вкусов. Послеоктябрьский период украинской литературы поэтому является новым этапом и в узком смысле: впервые создаются действительные объединения.

Прошлое украинской литературы в настоящее время представлено только двумя-тремя крупными литературными именами — поэтами М. Фиянским, М. Вороным и

¹ Составил Н. Ружицкий.

Д. Загулом. Первые два — в творчестве своем типичные интеллигенты, модернисты и носители буржуазного мировоззрения; Д. Загул моложе возрастом и в его последних стихах налицо элементы попутничества.

Впервые сплоченной литературной группировкой на советской Украине выступили «неоклассики». Практически украинский неоклассицизм свелся к насаждению на национальной почве строгих канонических форм античных поэтов (Греция и Рим) и французских «ложноклассиков» и «парнасцев».

Наиболее видным поэтом группы признан М. Рыльский. Творчество его, сложившееся до революции, вначале был оторвано от общественной жизни. Теперь в поэзии М. Рыльского укрепились твердые попутнические тенденции. Поэт с ориентацией на культуру западных мастеров.

Поэтически мало оригинален М. Зеров, книжный поэт, стилизатор по преимуществу. Поэтическое восприятие революции у него отсутствует, так как он имитирует древних поэтов и парнасцев, не задумываясь о современности. Известен как теоретик неоклассицизма, как критик и историк литературы, большие заслуги имеет в области художественного перевода. Менее стилизовано творчество П. Филиповича, лирического поэта, общественно-литературная позиция которого в известной мере совпадает с позицией Рыльского.

Активную роль в настоящее время играют другие литературные объединения. Большинство действительно революционных литераторов входит во Всеукраинскую ассоциацию пролетарских писателей (ВУСПП). Назовем П. Тычину, одного из первоклассных союзных поэтов, беллетристов Панча, Головка, Микитенко, поэтов Бажана, Терещенко, Доленго, Иогансена, Сосюру, Кулика, Усенко и мн. др.

Принципиальную установку на производственное футуристическое искусство имеет группа поэтов и писателей «Нова генерація». Подобно нашим лефам, украинские «панфутуристы» отрицают «психологизм» и «живого человека», ратуют за «литературу факта», ведут борьбу с беллетристикой и т. д. Во главе «Новой генерации» стоит теоретик и поэт М. Семенко, начавший свою деятельность в дореволюционную пору стихами во вкусе Маяковского и Северянина, ныне безусловно революционный мастер, страдающий

к сожалению старо-футуристическим «тениальничаньем». Выдвинулся своими последними стихами О. Влызько, талантливый поэт, теоретик, беллетрист и сценарист Шкурупий, сознательную агитационную работу ведет Г. Коляда. Некоторые футуристы называют себя «деструкторами».

По соседству с футуристами находится поэт В. Полишук, возглавляющий немногочисленную группу «Авангард», в которой он единственно значителен как один из создателей украинской «научной поэзии». (В последнее время советской общественностью Украины резко осуждены мещанские выступления Полишука и его группы — см. сборник «Авангард 3»).

Определилась линия объединения крестьянских писателей «Плуг». Специфические особенности этой группы — в том материале, которым пользуются ее представители; в их образцах, в более элементарных формах. Значительных достижений украинские крестьянские писатели не имеют, так как тот же материал нередко используется и пролетарскими писателями Украины. С. Пилипенко, Щупак, Масенко — наиболее любопытны в этой группе.

Все вышеуказанные объединения сейчас входят в республиканскую Федерацию советских писателей.

Главнейшие художественно-литературные журналы УССР: ежемесячник «Червоний шлях», объединяющий пролетарских и попутнических литераторов; близкий ему по типу ежемесячник «Життя і революція», «Гарт» и «Молодняк» ежемесячные органы ассоциации пролетарских писателей; ежемесячник союза крестьянских писателей «Плуг»; ежемесячный журнал футуристической группы «Нова генерація».

2. ЛИТЕРАТУРА БССР

Одной из важнейших литературных групп Белоруссии считается «Полюмя». В группу входят революционные писатели и поэты различных возрастов и формальных установок. В «Полюмя» находим белорусских классиков: поэтов Я. Коласа и Я. Купалу, прозаика и поэта Ц. Гартного. Находим М. Чарота, едва ли не единственного пролетарского поэта Белоруссии (экономика страны определила

крестьянский характер ее литературы; пролетариат, индустрия в Белоруссии народились не так давно). Увидим поэтов Александровича и Дударя, прозаика Зарецкого. Группа издает свой ежемесячный журнал под тем же названием «Полюмя».

«Узвышша», другое крупное литературное объединение (существует с 1927 г., точно также имеет свой одноименный печатный орган), связывает писателей, главным образом, молодых, выдвинувшихся в послеоктябрьские годы. В этой группе выделяются прозаики К. Черный и З. Бядуля (начал в дереволуционное время). Среди поэтов наиболее заметны Пуца, Дубовка, Жилка, Плужанин.

«Молодняк» — старейшее по времени образования (1923 г.) литературное объединение — неоднократно испытывал организационные кризисы. В настоящее время группа вошла в ВАПП, издает журнал.

Существует в Белоруссии еще и «Литературно-художественная коммуна», белорусский Леф. Производственная установка, техницизм и т. п. у «коммуны» отсутствует и ее платформа не совсем ясна. Упомянем о двух писателях — поэте Шукайло и прозаике Гародне. «Коммуна» выпускает журнал «Росквит».

3. ЛИТЕРАТУРА ГРУЗИИ

В грузинской литературе классовое расслоение неизбежно сказалось и на характере образования школ и группировок. Октябрьская революция в Грузии имела место в 1921 году. Пореволуционному периоду достались не только единичные рабочие писатели и поэты, вроде Ниношвили, Эвдощвили и Хечушвили, но и многочисленные кадры уцелевших на родине мелко-буржуазных литераторов. Группа символистов «Голубые роги» в нынешних условиях свое значение теряет. То же происходит и с объединением «Арифиони» и с консервативной «академической ассоциацией». К правому крылу современной грузинской литературы в большей или меньшей степени относятся Джавахшвили, Галактион Табидзе, Абашели, Тициан Табидзе, Яшвили, Робакидзе, Леонидзе, Киачели, Капанели, Шаншиашвили, Мосашвили, Горгадзе и др.

Большинство этих писателей занимается одновременно

всеми видами творчества. Г. Робакидзе — один из вождей «голубороговцев» — работает в области поэзии и драматургии; творчество его характерно романтизмом и эротикой. Галактион Табидзе — более односторонний художник; тонкий лирик, до сих пор колеблющийся в своих гражданских настроениях: реакционные тенденции его все же, в данное время им как будто изживаются. Абашели, будучи несколько старше этих поэтов, занимает в советской грузинской литературе сходное место; но попутнические устремления его менее ясны. Из прозаиков близких этой группе должно отметить М. Джавахшвили, автора нескольких романов, пользующихся у грузинского читателя значительным успехом.

«Левые» в грузинской литературе (Чачава, Гогоберидзе, Шенгелая, Гатечиладзе и др.) к несчастью покамест не совсем ясно понимают, что в наши дни «левизна» футуристов должна состоять не только в эклектических формальных экспериментах, но и в идеологической направленности искусства: право на звание безусловно нужных советских писателей грузинскими футуристами еще не завоевано.

Наиболее организованным отрядом в литературе советской Грузии оказывается ассоциация пролетарских писателей.

В среде идеологически веских поэтов сегодняшней Грузии выделяется К. Лордкипанидзе (занимающийся кроме поэзии еще прозой и драматургией). Заметны поэт Карло Каладзе и бывшие «космисты» И. Вакели и Самсонидзе.

Среди пролетарских прозаиков наиболее интересны Полумордвинов и Аслашавили.

Все крупные литературные организации Грузии с 1928 года объединены Федерацией.

Из грузинских журналов выберем «Мнатоби», «Партули», «Мцрлоба» и «Момавали». Многие грузинские литераторы участвуют в журнале «На рубеже Востока», издаваемом на русском языке Закавказской ассоциацией пролетписателей.

4. ЛИТЕРАТУРА АЗЕРБАЙДЖАНА

Азербайджанским революционным писателям покамест приходится считаться с несколькими литераторами дореволюционной формации, творчески окрепшими в условиях

господства идеологии дворянских и буржуазных общественных слоев. Эклектическая группировка — «Азербайджанское литературное общество» — в 1924 году ненадолго объединила разнородных по устремлениям писателей и поэтов — от явно-буржуазных до писателей-коммунистов. Ныне это общество фактически распалось и консервативные члены его держатся особняком.

Среди старых писателей имеют прочные литературные репутации поэт А. Джавад, до последнего времени являющийся сумбурным певцом национализма, драматург Гуссейн Джавид и прозаик А. Шаик.

От этих писателей идеологически отличаются литераторы-попутчики: драматург и беллетрист Ахвердов, Мамед-Кулизаде, автор пьес и рассказов, Сулейман Сани, Сейд Гуссейн, Санили...

В «литературном обществе» выросли и революционные писатели Симург, Саттар, Ордубаде и др.

Распаду «общества» много способствовало появление новых литературных сил, молодой группы «Кызил Калам», объединившей наиболее веских попутчиков и писателей-коммунистов. В настоящий момент группа эта входит в Азербайджанскую ассоциацию пролетписателей.

Талантливым вождем пролетарских поэтов Азербайджана является Назым Хикмет, турецкий политэмигрант, создатель революционного стиля. Кроме него, назовем поэтов Сулеймана Рустема, Али-Назима, Мушорика, беллетриста Назарли. Данное крыло азербайджанской литературы — наиболее обещающее.

Лучшим тюркским журналом считается ежемесячник ассоциации — «Инкляб ве медениет», («Революция и культура»). Тюркские писатели и поэты сотрудничают также в журнале «На рубеже Востока».

5. ЛИТЕРАТУРА АРМЕНИИ

Большая литература советской Армении разнохарактерными школами и объединениями не богата. Буржуазные писатели до сих пор объединены «Армянским обществом писателей». Историческая роль их, по существу, закончена. Сейчас приходится говорить не о них, а о попутчиках — будь это беллетристы типа Банвор Хетчо, Верона Торго-

мяна, Маркара, Петросяна, Месяна, — или поэты типа Агасяна, Ханкляряна и пр.

Пролетарские литераторы — наиболее мощная группа литературной Армении и количественно, и качественно. Среди них старейшие мастера революционного армянского стиха — Акоп Акопян и Айкуни, поэт Азат Вштуни, беллетристы Армен, Алазян, Аракс, Бакунц и др.

Пролетарские литературные силы Армении образуют армянскую ассоциацию пролетписателей.

Значительны армянские журналы: «Молодой большевик» (имеет литературный отдел) и «На литературном посту» (точно также печатает художественную литературу).

КРАТКИЙ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

(Составил Ю. Перцович)

1. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА¹

Собрания сочинений²

- А л е к с е е в, Гл. III. Тени стоящего впереди, роман. Молодая Гвардия, М. 1929.
- Б а х м е т ъ е в, В. I. На земле, рассказы. II. Железо — трава, рассказы. III. Преступление Мартына, роман. Зиф, М. 1926 — 28.
- Б е р е з о в с к и й, Ф. I. Под звон кандалный, повести и рассказы. II. Бабьи тропы, роман. III. К вершинам, очерки революционного движения. Зиф, М. 1928.
- Б и б и к, А. I. Рассказы. II. Жестокая учеба, рассказы. III. Старый токарь, рассказы. IV. Климчук, повести. Недра, М. 1927 — 29.
- Б о г о р а з, В. II. Охотничьи рассказы. Зиф, М. 1929.
- Б о л ь ш а к о в, К. II. Сгночь, роман. III. Роза ветров, рассказы. IV. Заповедь блаженства, повести. Московское товарищество писателей, М. 1828 — 29.
- Б у д а н ц е в, С. I. Командарм (мятеж), роман. II. Рассказы. III. Саранча, роман. Гиз, М. 1928.
- В е р е с а е в, В. I. Без дороги, рассказы. II. Записки врача. III. Два конца, рассказы. IV. Па повороте, рассказы. V. На японской войне, очерки. VI. К жизни, рассказы. VII — VIII. Живая жизнь. X. Эллинские поэты. XI. В юные годы. воспоминания. XII. Исайка, рассказы. Недра, М. 1828 — 29.
- В о л к о в, М. I. Набпако, рассказы. II. Повести. Московское товарищество писателей, М. 1928 — 29.
- В о л ь н о в, Ив. I. Повесть о днях моей жизни. II. Юность. Зиф, М. 1927.
- Г л а д к о в, Ф. I. Изгой, повести и драматические сцены. II. Цемент, роман. III. Кровью сердца, рассказы. Зиф, М. 1928.

¹ Все списки доведены до 1 мая 1929 года.

² В списки включены только вышедшие томы собраний. Недостающие произведения см. в списке отдельных изданий. Римские цифры перед названиями указывают порядок томов.

- Горький, М. I — III. Рассказы. IV. Фома Гордеев, роман. V. Трое, роман. VI. Исповедь, роман. VII. Мать, роман. VIII. Жизнь ненужного человека. Городок Окуров, романы. IX. Жизнь Матвея Кожемякина, роман. X. Детство. XI. В людях. XII. По Руси, очерки. XIII. Рассказы и очерки. XIV — XV. Пьесы. XVI. Мои университеты. XVII. Заметки из дневника. XVIII. Рассказы. 1922 — 24 гг. XIX. Дело Артамоновых. XX. Воспоминания, рассказы, заметки. XXI — XXII. Клим Самгин. Гиз, М. 1924 — 29.
- Григорьев, А. VI. Черный алмаз, рассказы. XI. Веселый попутчик, рассказы. Мысль, Л. 1928 — 29.
- Евдокимов, Ив. I. Зеленые горы, повести и рассказы. II — III. Заозерье, роман. Зиф, М. 1928 — 29.
- Замiatин, Е. I. Уездное, повести и театр. II. На куличках, повести и рассказы. III. Островитяне, рассказы. IX. Север. Федерация, М. 1929.
- Зозуля, Еф. I. Рассказ об Аке и человечестве. II. Гибель главного города III. Эпоха. Зиф, М. 1928.
- Иванов, Вс. I. Партизанские повести. II. Экзотические рассказы. III. Счастье епископа Валентина, рассказы. IV. Бедствующий остров, повести. V. Гибель железной, повести. Гиз, М. 1928 — 29.
- Инбер, В. II. Соловей и роза, рассказы. Пролетарий, Харьков, 1928.
- Караваяева, А. II. Юность на грязной, рассказы. III. Двор. Гиз, М. 1927 — 28.
- Касаткин, Ив. I. Мужик. II. Волчья песня, рассказы. III. Кузькина мать, рассказы. Зиф, М. 1928.
- Козаков, М. I. Мещанин Адамейко. II. Человек, падающий ниц. Прибой, Л. 1929.
- Козырев, М. III. Запрещенные слова, рассказы. Никитинские субботники, М. 1928.
- Кольцов, М. I. Сотворение мира. II. Крупная дичь. III. Поразительные встречи. Зиф, М. 1928 — 29.
- Лавренев, Б. I. Седьмой спутник, повести. II. Сорок первый, повести. III. Ветер, повести и пьесы. IV. Разлом, повести и пьесы. Пролетарий, Харьков, 1928 — 29.
- Леонов, Л. I. Рассказы. II. Барсуки, роман. III. Вор, роман. Пролетарий, Харьков, 1928 — 29.
- Либединский, Ю. I. Коммунисты. (Неделя. Завтра. Комиссары.) Зиф, М. 1927.
- Лидин, В. I. Повести о многих днях, рассказы. II. Великий материк, записки о Европе. III. Отступник, роман. IV. Идут корабли, роман. V. Обычай ветра, рассказы. Гиз, М. 1928 — 29.
- Ляшко, Н. I. Железная тишина, рассказы. II. Радуга, рассказы. III. Никон из заимки, рассказы. IV. В разлом, повесть. V. У старого, повесть. VI. Доменная печь, повесть. VII. Минучая смерть, повесть. Зиф, М. 1927 — 28.
- Неверов, А. I. Авдотьяна жизнь, рассказы. II. Черное и белое, рассказы. III. Лицо жизни, рассказы и пьесы. IV.

- Голод, рассказы и пьесы. V. Ташкент — город хлебный, повести и пьесы. VI. В садах, рассказы. VII. Гуси — лебеди, роман.
- Неверов, А. I. Дополнительные томы: I. Измена, рассказы и пьесы. II. Бабья доля, рассказы. Зиф, М. 1927—28.
- Нечасов, Е. Гута. (Собр. соч. в одном томе.) Зиф, М. 1929. с. 504.
- Низовой, П. I. Черноземье, записки о деревне. II. Язычники, рассказы. III. Повесть о любви. Зиф, М. 1928.
- Никандров, Н. I. Весельчаки, рассказы. II. Все подробности. III. Рынок любви. IV. Скотина, повести. V. Путь к женщине. Московское товарищество писателей, М. 1928—29.
- Никитин, Н. I. Рвотный форт, рассказы. II. Полет, рассказы. Пролетарий, Харьков 1928
- Никифоров, Г. I. У фонаря, роман. II. Кимба, повесть. III. Седые дни. IV. В окружении. V. Воробей (сказка — роман). Зиф, М. 1928.
- Новиков-Прибой, А. I. Морские рассказы. II. Морезовет, рассказы. III. Ухабы, рассказы. IV. Женщина в море, рассказы. VI. Соленая купель, роман. Зиф, М. 1928 — 29.
- Огнев, Н. I. Рассказы. Федерация. IV. Исход Никпетожа, М. 1928.
- Пильняк, Б. I. Голый год, роман. II. Повести, III. Николо на Посадьях, рассказы. Изд. автора, М. 1923 — 24. III. Тысяча лет, рассказы. IV. Мать сыра земля, рассказы, М. 1927. V. Простые рассказы. Гиз, М. 1929.
- Подъячев, С. I. Мытарства, рассказы. II. Среди рабочих, рассказы. III. К тихому пристанищу, рассказы. IV. Забытые, рассказы. V. Шпитаты, рассказы. VI. В народной гуще, рассказы. VII. На спокойе, рассказы. VIII. Православные, рассказы. IX. Злобная тьма, рассказы. X. Стихийное бедствие, рассказы. Зиф, М. 1927 — 28.
- Пришвин, М. I. Охота за счастьем, рассказы. II. Колобок, очерки. III. Родники Берендея, очерки. IV. От земли и городов, очерки. V — VI. Кашеева цепь, роман. Гиз, М. 1927 — 28.
- Романов, П. I. Детство, повесть. II. Дружный народ. III. Хорошие места, рассказы. IV. Заколдованные деревни, рассказы. V. Черные лепешки. VI. Без черемухи, рассказы. VII. Землетрясение, пьесы. VIII. Новая скрижаль, роман. IX. Право на жизнь, рассказы. X — XII. Русь, роман. Недра, М. 1926 — 27.
- Сви́рский, А. I. Записки рабочего. II. Там внизу, рассказы. III. Преступник, рассказы. IV. Приличная жизнь, рассказы. V. Одиночество, рассказы. VI. Стальное сердце, рассказы. VII. Рыжик, повесть. VIII. Вечные странники. IX. Записки босняка. Зиф, М. 1928 — 29.
- Сейфулина, Л. I. Правонарушители, рассказы. II. Перегоняй, рассказы. III. Вириня, повесть. IV. Встречи, рассказы. V. Каин-кабак, рассказы. Гиз, М. 1926.

- Семенов, С. II. Голод, повести. III. Наталья Тарпова, роман, ч. I. Молодая гвардия, М. 1928 — 29.
- Серафимович, С. I. Снежная пустыня, рассказы. II. Лихорадка, рассказы. III. Живая тюрьма, рассказы. IV. Ледоход, рассказы. V. Со зверями, рассказы. VI. Город в степи, роман. VII. Сухое море, рассказы. VIII. У холодного моря, рассказы. IX. Галина, рассказы. X. Железный поток, роман. XI. Чудо, рассказы. XIV. Революция, фронт и тыл. Зиф, М. 1926 — 28.
- Сергеев-Ценский, С. I. Маска, повести и рассказы. II. Молчалиники, рассказы. III. Бабаев, роман. V. Береговое, рассказы. VI. Неторопливое солнце, рассказы. VII. Наклонная Елена, повести и рассказы. Мысль, М. 1928 — 29.
- Сивачев, М. III. На переломе. Московское и-во писателей, М. 1929.
- Слезкин, Ю. I. Предгрозье. II. О днях и людях, навсегда ушедших. III. Секрет Полишинеля, роман. IV. Фантазматория, повести и рассказы. V. Столовая гора, роман. VI. Кто смеется последним. Московское товарищество писателей, М. 1928 — 29.
- Слонимский, М. I. Шестой стрелковый, рассказы. II. Западники, рассказы. III. Средний проспект, роман. IV. Лавровы, роман. Зиф, М. 1928 — 29.
- Соболь, А. I. Тихое течение, рассказы. II. Любовь на Арбате, рассказы. III. Человек за бортом, рассказы. IV. Китайские тени, рассказы. Зиф, М. 1926.
- Соколов-Микитов, Ив. I. Морские рассказы. Федерация. М. 1928.
- Степной, Н. I. Сказки степи. II. Записки ополченца. III. Пролетарий, роман. IV. Семья, роман. V. Перевал. VI. Коммуна. VII. Юность. VIII. Коноводы, рассказы. IX. Улица, рассказы. X. Молодое, рассказы. Изд. ВОРП, М. 1927 — 29.
- Толстой, А. I. Аэлита. II. Хромой барин. Чудаки. III. Под старыми липами. IV. Через поле российское, рассказы. V. Детство Никиты. VI. Хождение по мукам, трилогия ч. I. VIII. Похождения Невзорова или Ибикус, роман. IX. Голубые города, рассказы. X. Гиперболоид инженера Гарина, роман. XI. Гадюка, рассказы. XII. Хождение по мукам, трилогия, часть 2-я. Гиз, М. 1928 — 29.
- Тренев, К. I. Владыко. II. Мокрая балка, рассказы, Зиф, М. 1927.
- Федин, К. I. Пустырь, повести и рассказы. II. Города и годы, роман. III. Трансвааль, повести и рассказы. IV. Братья, роман. Прибой, Л. 1927 — 28.
- Форш, О. I. Пятый зверь, рассказы. II. Одеты камнем, роман. VI. Вчерашний день, рассказы. Гиз, М. 1928.
- Фурманов, Д. I. Чапаев, роман. II. Мятель, роман. III. Пожар, рассказы. IV. За коммунизм, рассказы. V. Путь к большевизму. Гиз, М. 1926 — 28.
- Чапыгин, А. I. Белый скит, роман. II. Сувенир, рассказы. III. По звериной тропе, рассказы. IV. Нелюдимые, рассказы. V — VII. Разин Степан, роман. Гиз, М. 1927 — 28.

- Ш и ш к о в, В я ч. I. Тайга, повесть. II. Свежий ветер, рассказы. III. Страшный кам, рассказы. IV. Колдовской цветок, рассказы. V. Ватага, роман. VI. Пейпус-озеро, повесть. VII. Спектакль в селе Огрызове, шутейные рассказы. VIII. Торжество, шутейные рассказы. IX. Диво-дивное, рассказы. X. Цветки и ягодки, шутейные рассказы. XI. Ржаная Русь, очерки. XII. Пурга, роман. Зиф, М. 1926 — 29.
- Э р е н б у р г, И. I. Хулио-Хуренито, роман. II. Трест Д. Е., роман. III. Любовь Жанны Ней, роман. IV. Тринадцать трубок, рассказы. VI. Жизнь и гибель Николая Курбова, роман. VII. В проточном переулке, роман. VIII. Лик войны, очерки. Зиф, М. 1928 — 29.
- Я к о в л е в, А. I. Октябрь, повесть. II. Повольники, рассказы. III. Без берегов, рассказы. IV. Дикой, рассказы. V. Победитель, роман. Зиф, М. 1928.

Отдельные издания

- А к у л ь ш и н, Р. Развязанные снопы, рассказы. Зиф, М. 1926.
- Проклятая должность, рассказы. Круг, М. 1927.
- А л е к с е е в, Г. л. Горькое яблоко, рассказы, изд. 2-е, Недра, М. 1928.
- Свет трех окон, рассказы, Недра, М. 1928.
- А л е к с е е в, М и х. Атаманщица, роман-хроника, Московский рабочий, М. 1928.
- А н д р е е в, В. Волки, повесть. Гиз, Л. 1927.
- Гармонист Суворов, рассказы. Гиз, Л. 1928.
- Преступления Аквилонова, рассказы. Изд писателей в Ленинграде, Л. 1929.
- А р о с е в, А. Никита Шорнев, повести. Прибой, Л. 1926.
- Сенские берега, роман. Круг, М. 1928.
- А р с к и й, Р. Борис Волгин, роман. Изд. писателей в Ленинграде, Л. 1929.
- Б а б е л ь, И. Конармия, рассказ, изд. 3-е. Гиз, М. 1928, стр. 172.
- Рассказы. Гиз, М. 1925.
- История моей голубятни. Гиз, М. 1927.
- Закат, пьеса. Круг, М. 1928.
- Б а р ш е в, Н. Прогулка к людям, рассказы. Изд. автора. Л. 1926.
- Большие пузырьки, рассказы. Гиз, Л. 1928.
- Б е л ы й, А. Москва, роман, ч. I и II, изд. 2-е. Никитинские субботники, М. 1927.
- Крещеный китаец, роман. Никитинские субботники, М. 1927.
- Ветер с Кавказа (впечатления). Федерация, М. 1928.
- Б е р з и н, Ю. Форд, роман. Изд. 2-е, Прибой, Л. 1928.
- Конец девятого полка. Изд. писателей в Ленинграде. Л. 1929.
- Б е с с а л ь к о, П. (Ум. в 1920 г.). Бессознательным путем, роман. Изд. 4-е. Пролеткульт, М. 1919.

- Бессалько, П. Катастрофа, роман. Изд. 3-е. Пролеткульт, М. 1919.
- Бибик, А. К широкой дороге, роман. Изд. 5-е. Недра, М. 1929.
- Новая Бавария, рассказы. Недра, М. 1928.
- Богданов, Н. Первая девушка, повесть. Молодая гвардия, М. 1928.
- Борисов, Л. Ход конем, роман. Прибой, Л. 1927.
- 2 Леонарди 2, рассказы. Изд. писателей в Ленинграде, Л. 1928.
- Аквариум, роман. Изд. писателей в Ленинграде, Л. 1928.
- Борисоглебский, М. Буча, рассказы. Гиз, Л. 1926.
- Катька бумажный ранет, рассказы. Московское товарищество писателей, М. 1928.
- Кальва, роман. Книга, М. 1928.
- Глома, рассказы. Изд. писателей в Ленинграде, Л. 1929.
- Бражнев, Е. Стучит рабочая кровь, роман. Гиз, М. 1928.
- Бражнин, И. Прыжок, роман. Изд. 2-е. Изд. писателей в Ленинграде, Л. 1929.
- Брыкин, Н. Люди низин, рассказы. Прибой, Л. 1927.
- Большие дни, повесть. Изд. облизполкома, Л. 1927.
- Булгаков, С. Дьяволиада, рассказы. Недра, М. 1925.
- Вагинов, К. Козлиная песнь, роман. Прибой, Л. 1928.
- Труды и дни Свистонова. Изд. писателей в Ленинграде, Л. 1929.
- Васильев, И. в. Болотное, повести. Изд. лентгубпрофсовета, Л. 1927.
- Бубны козыри. Повести. Прибой, Лапп, 1929.
- Васильченко, С. Карьера подпольщика. Изд. 4-е. Московский рабочий, М. 1928.
- Вересаев, В. В тупике, роман. Изд. 5-е. Недра, М. 1927.
- Веселый, А. Большой запев, рассказы. Изд. 2-е. Гиз, М. 1928.
- Воронский, А. За живой и мертвой водой, воспоминания. Изд. 2-е. Круг, М. 1927.
- Гольдберг, И. с. Путь не отмеченный на карте, рассказы. Гиз, М. 1927.
- Тысяча и одна ночь, рассказы. Московское товарищество писателей, М. 1928.
- Грабарь, Л. Записки примававшего. Изд. 2-е. Молодая гвардия, М. 1928.
- Семейная хроника, кн. I. Прибой, Л. 1929.
- Григорьев, С. С мешком за смертью, повесть. Зиф, М. 1925.
- Мальчий бунт, повесть. Гиз, М. 1928.
- Грин, А. Бегущая по волнам, роман. Зиф, М. 1928.
- Окно в лесу, рассказы. Мысль, Л. 1929.
- Джесси и Моргана, роман. Прибой, Л. 1929.
- Колония Ланернер, рассказы, Мысль, Л. 1929.
- Демидов, А. Жизнь Ивана, повесть. Изд. 6-е. Зиф, М. 1929.
- Вихрь (1917), роман. Изд. 3-е. Зиф, М. 1929.

- Демидов, А. Зеленый луч, рассказы Моск. тов. писат., М. 1928.
- Дорогойченко, А. Большая каменка, роман. Изд. 2-е. Молодая гвардия, М. 1928.
- Бурьян, повести и рассказы. Молодая гвардия, М. 1928.
- Дорохов, П. Колчаковщина, роман. Изд. 7-е. Федерация, М. 1928.
- Земная радость, роман. Федерация, М. 1928.
- История города Тарабарска, повести и рассказы. Московское товарищество писателей, М. 1929.
- Дроздов, А. Маруся — золотые очки. роман. Недра, М. 1928.
- Лохмотья, роман. Пролетарий, Харьков, 1928.
- Евдокимов, И. в. Колокола, роман. Изд. 3-е, Зиф. М. 1927.
- У Трифона на корешках. Пролетарий, Харьков 1927.
- Житков, Б. Орлянка, рассказы. Гиз., М. 1928.
- Виктор Вавич, роман. Прибой, Л. 1928.
- Журба, П. Крутое перепутье, повести. Пролетарий, Харьков, 1927.
- Черный пар, роман. Пролетарий, Харьков 1928.
- Замойский, П. Лебеда, повести и рассказы. Московский рабочий, М. 1928.
- «Земля и Фабрика». Альманахи. Зиф, М. 1927 — 29. (4 альманаха.)
- Зощенко, М. Веселая жизнь, рассказы. Гиз., Л. 1924.
- Уважаемые граждане. Изд. 8-е, Зиф, М. 1928, стр. 272.
- О чем пел соловей, сентиментальные повести. Изд. 3-е. Прибой, М. 1929.
- Каверин, В. Рассказы, изд. 2-е. Круг, М. 1925.
- Конец Хазы. Большая игра, повести. Жизнь искусства, М. 1926.
- Девять десятых судьбы, роман. Изд. 3-е. Гиз., Л. 1929.
- Скандалист, роман. Прибой, Л. 1929.
- «Кадры». Сборник литературной группы «Смена». Прибой, Л. 1928.
- (Участники: Берзин, Эйдук, Глухов, Скоринко, Корнилов, Леваневский, Саянов, Авраменко и др.).
- Карпов, М. Апрельские прели, повести и рассказы. Прибой, Л. 1925.
- Пятая любовь, роман. Изд. 2-е. Пролетарий, Харьков 1928.
- Катаев, В. Растратчики, повести и рассказы. Прибой, Л. 1927.
- Отец, рассказы и стихи. Зиф, М. 1928.
- Катаев, И. в. Сердце, повести. Федерация, М. 1928.
- Клычков, С. Сахарный немец, роман. Современные проблемы, М. 1925.
- Чертушихинский балакирь, роман. Изд. 2-е. Круг, М. 1928.
- Козаков, М. Человечья закута, повести и рассказы. Гиз, Л. 1926.
- Абрам нашатырь, повесть. Книжные новинки, Л. 1927.
- Мещанин Адамейко. Прибой, Л. 1927.

- К о л о с о в, М. Тринадцать, рассказы. Молодая гвардия, М. 1927.
- Жизнь начинается, комсомольские рассказы. Изд. 4-е. Молодая гвардия, М. 1928.
- К о р о б о в, Я. К. Петушиное слово, повесть. Изд. 2-е. Московский рабочий, М. 1928
- На утренней заре, воспоминания, т. I. Гиз, М. 1928.
- К о с т е р и н, А. На изломе дней, рассказы. Гиз, М. 1924.
- В потоке дней, повесть. Зиф, М. 1928.
- К р у т и к о в, Д. Старый хмель, рассказы. Недра, М. 1928.
- Черная половина, роман. Недра, М. 1928.
- Л и б е д и н с к и й, Ю. Поворот, роман. Кн. I. Московский, рабочий, М. 1929.
- Л и д и н, В. Норд, роман. Гиз, М. 1925.
- Идут корабли, роман. Гиз, М. 1926.
- Обычай ветра, рассказы. Гиз, М. 1929.
- Л и п е ц к и й, А. Наперекор, роман. Московское товарищество писателей, М. 1928.
- М а л ы ш к и н, А. Падение Даира, повести, т. I. Круг, М. 1926.
- Февральский снег, рассказы. Пролетарий, Харьков 1928.
- М и х а й л о в, С. Мариэтта Бидон, Прибой, 1927, Ленинград.
- М а н д е л ь ш т а м, О. Египетская марка, рассказы. Прибой, Л. 1927.
- М о л ч а н о в, А. Плающая земля, роман. Изд. Лапп и Прибой, Л. 1929.
- «Н е д р а». Литературно-художественный сборник. Изд. Недра М. 1923 — 1929 (15 сборников).
- Н и к и т и н, И. в. Уклон, повести. Прибой, Л. 1926.
- Озорники, роман. Пролетарий, Харьков, 1929.
- Н и к у л и н, Л. Высшая мера, повести и рассказы. Федерация М. 1929.
- О г н е в, Н. Дневник Кости Рябцева. Гиз, М. 1927.
- О к у л о в, А. Нежданная встреча. Федерация, М. 1928
- О л е ш а, Ю. Зависть, роман. Изд. 2-е. Зиф, М. 1928
- О р е ш и н, П. Ничего не было, повесть. Изд. 2-е. Гиз, М. 1928.
- Жизнь учит, повесть. Гиз, М. 1928.
- П а н ф е р о в, Ф. Бруски, роман. Изд. 2-е. Московский рабочий, М. 1928.
- П а с т е р н а к, Б. Рассказы. Круг, М. 1925.
- П е р е г у д о в, А. Человечья весна, рассказы. Изд. 2-е. Московское товарищество писателей, М. 1928.
- «П р а в д и с т». Альманах рабкоров Ленинградской правды. Лапп и Прибой, Л. 1929.
- Р а к о в с к и й, Л. Зеленая Америка, рассказы. Прибой, Л. 1927.
- Сивопляс, рассказ. Прибой, Л. 1928.
- «Р е з е ц». Альманахи рабочей литературной группы «Резец», Изд. Красной газеты, Л. 1928 — 29. (3 альманаха.)
- Р у н о в а, О. У корня, роман. Изд. 2-е. Гиз, М. 1927,

- Рунова, О. Полдень, рассказы. Гиз, М. 1927.
- Рыклин, Г. С подлинным верно. Фельетоны. Гиз, М. 1929.
- Ряховский, В. Глухари, роман. Зиф, М. 1928.
- Пилаты, рассказы. Изд. Московского товарищества писателей. М. 1928.
- Сивачев, М. Федор Быльников, роман. Прибой, Л. 1924.
- Деревенский Октябрь, повесть. Пролетарий, Харьков 1925.
- Скоринко, М. Их лица, очерки. Прибой, Л. 1925.
- Бузливая гогорта, пьеса. Прибой, Л. 1928.
- Смирнова, Н. Закон Земли, рассказы. Гиз, Л. 1927.
- Марфа, роман. Прибой, Л. 1929.
- Соколов-Микитов, Ив. Чижикова лавра, рассказы. Гиз, М. 1927.
- На речке Невестице, рассказы. Гиз, М. 1928.
- Стонов, Д. Люди и вещи, повести и рассказы. Гиз, М. 1928.
- «Стройка». Альманахи. Прибой и Лапп, Л. 1928 — 29. (4 альманаха.)
- Тарасов-Родионов, Н. Шоколад, повесть. Изд. 4-е, Пролетарий, Харьков 1928.
- Трава и кровь (Линев), повесть. Гиз, М. 1926.
- Февраль, роман-хроника. Гиз, М. 1928.
- Ситец. Повести и рассказы. Гиз, Л. 1925.
- Чудаки, рассказы. Прибой, Л. 1928.
- У лесного озера, повести и рассказы. Недра, М. 1928.
- Тверяк, А. На отшибе, роман. Изд. 2-е. Пролетарий, Харьков 1928.
- Передел, роман. Изд. 2-е. Пролетарий, Харьков 1929.
- Две судьбы, роман. Зиф, М. 1929.
- Тихонов, Н. Рискованный человек, рассказы. Гиз, Л. 1927.
- Триоле, Э. Земляничка, повесть. Круг, М. 1926.
- Защитный цвет, роман. Федерация. М. 1928.
- Тур. Бомбы и бонбоньерки. Рассказы и фельетоны. Прибой, Л. 1929.
- Тынянов, Ю. Кюхля, повесть о декабристе. Изд. 3-е. Прибой, Л. 1929.
- Смерть Вазир-Мухтара, роман. Прибой, 1929.
- Ульянский, А. Мохнатый пиджачек, рассказы. Изд. писателей в Ленинграде, Л. 1928.
- Фадеев, А. Разгром. Против течения. Разлив. Изд. 3-е. Зиф, М. 1928.
- Федорченко, С. Народ на войне, т. I. Зиф, М. 1925.
- Т. II. Революция. Никитинские субботники, М. 1925.
- Форш, О. Современники, роман. Изд. 2-е. Гиз, М. 1927.
- Под куполом, рассказы. Прибой, Л. 1929.
- Четвериков, М. Атава, рассказы. Гиз, Л. 1925.
- Будни, рассказы. Изд. Ленгубпрофсовета, Л. 1927.
- Синяя говядина, роман. Пролетарий, Харьков 1927.
- Любань, роман. Гиз, Л. 1928.
- Солнечные рассказы. Прибой, Л. 1929.
- Чистяков, А. Андрейка, повесть. Изд. писателей в Ленинграде, Л. 1928.

- Чумандрин, М. Родня, повесть. Прибой. Л. 1927.
— Фабрика Раблэ, роман. Прибой, Л. 1928.
Шагинян, М. Своя судьба. Изд. писателей в Ленинграде, Л. 1928.
— Приключения дамы из общества, роман. Изд. Френкель, М. 1924.
— Избранные рассказы, Прибой, Л. 1927.
Ширяев, П. Гульба, роман. Зиф, М. 1929.
Шкловский, В. Zoo, или письма не о любви. Атеней, Л. 1924.
— Сантиментальное путешествие. Федерация, М. 1929.
— Третья фабрика. Круг, М. 1926.
Шолохов, М. Тихий Дон, роман. Т. I и II. Изд. 2-е, Московский рабочий, М. 1929.
Яровой, П. На большой дороге, повести и рассказы. Изд. Красная Новь, М. 1924.
— Красное кольцо, рассказы. Зиф, М. 1925.

2. ПОЭЗИЯ

- Александровский, В. Подкованные годы, стихи. Изд. «Современная Россия». М. 1926.
Антокольский, П. Стихотворения. Гиз, М. 1922.
— Запад, стихи. Изд. «Узел», М. 1926.
— Третья книга. Изд. Московского цеха поэтов, М. 1927.
Асеев, Н. Собрание стихотворений в трех томах, Гиз, М. 1928 (I, 1912 — 1925; II, 1925 — 1927; III, поэмы и сказки).
Ахматова, А. Anno Domini MCMXXI, стихи. Изд. «Петроград», П. 1922.
Багрицкий, Э. Юго-запад, стихи. Зиф, М. 1928.
Бедный, Д. Собрание сочинений, тт. I — XIII. Гиз., М. 1925 — 29.
Безыменский, А. Комсомолия. Гиз, М. 1927.
— Ордер на мир. Молодая гвардия, М. 1926.
— Сердце человечье, стихи. Гиз., М. 1928.
Белый, А. Звезда, новые стихи. Гиз., 1922.
Блок, А. (Ум. в 1921 г.). Избранные стихи. Гиз, Л. 1927.
— Возмездие, поэма. «Алконост», П. 1922.
Браун, Н. Мир и мастер, стихи. Изд. автора, Л. 1926.
— Новый круг, стихи. Прибой, Л. 1928.
Брюсов, В. (Ум. в 1924 г.). Избранные стихи, тт. I — III. Гиз, М. 1927.
Вагинов, К. Константин Вагинов (стихотворения). Л. 1926.
Гастев, А. Поэзия рабочего удара, стихи. Изд. ВЦСПС. М. 1925.
Герасимов, М. Северная весна, стихи, кн. 3-я. Гиз, М. 1924.
— Дорога, поэмы. Книга 4-я. Изд. Новая Москва, М. 1924.
— Бодрое утро, стихи. Федерация, М. 1928.

- Голодный, М. Земное, стихи. Изд. 2-е. Молодая гвардия, М. 1926.
- Дороги, стихи. Изд. Новая Москва, М. 1925.
- Городецкий, С. Серп, 12-я книга стихов. Гиз, П. 1921.
- Гумилев, Н. Стихотворения. (Посмертный сб.). Изд. Мысль, П. 1922.
- Огненный столп, изд. 2-е. Изд. Петроград, П. 1922.
- Дорони, М. Лесное комсомолье, стихи. Гиз, М. 1925.
- На войну. Изд. Молодая гвардия, М. 1925.
- Весенние голоса, стихи, Гиз, М. 1929.
- Тракторный пахарь, поэма. Молодая гвардия, М. 1928.
- Дружинин, П. Соломенный шум, стихи. Гиз, М. 1924.
- Черный хлеб, стихи. Федерация, М. 1928.
- Есенин, С. Собрание стихотворений, тт. I — IV. Гиз, М. 1926 — 7.
- Жаров, А. Первый том, стихи и поэмы. Молодая гвардия. М. 1928.
- Заводчиков, В. Горький мед, стихи, Молодая гвардия, М. 1925.
- Седое время, стихи. Прибой, Л. 1928.
- Лошадь и человек, повесть в шести поэмах. Прибой, Л. 1929.
- Зенкевич, М. Поздний пролет, стихи. Зиф, М. 1928.
- Инбер, В. Цель и путь, 4-я книга стихов. Гиз, М. 1925.
- Казин, В. Рабочий май, стихи. Изд. Круг, М. 1927.
- Признания, стихи. Гиз, М. 1928.
- Кириллов, В. О детстве, море и красном знамени, лирическая повесть. Недра, М. 1926.
- Вечерние ритмы, стихи. Федерация, М. 1928.
- Кирсанов, Ф. Опыты, книга стихов предварительная (1925 — 26). Гиз, М. 1927.
- Моя именинная, поэма. Зиф, М. 1928.
- Клюев, Н. Песенное, стихи. Кн. I и II. Изд. Лито НКП. П. 1919.
- Изба и поле, избранные стихи. Прибой, Л. 1928.
- Комиссарова, М. Первопуты, стихи. Изд. писателей в Ленинграде, Л. 1928.
- Корнилов, Б. Молодость, стихи. Изд. Красная газета, Л. 1928.
- Крайский, А. Повесть о солдатских костях, похороненных в Турции. Прибой, Л. 1927.
- Крученых, А. Зудесник, книга 119-я, стихи. М. 1922.
- Голодняк (стихи), М. 1922.
- Разбойник Ванька Каин и Сонька-маникюрщица, уголовный роман (в стихах). Всерос. союз поэтов, М. 1925.
- Кузьмин, П. Нездешние вечера (стихи 1914 — 1920 гг.). Изд. Петрополис, П. 1921.
- Параболы, стихи 1921 — 1922 г. Изд. Петрополис, П. 1923.
- Новый — Гуль, поэма. Академия, 1924.
- Форель разбивает лед, стихи 1925 — 28 гг. Изд. Писателей в Ленинграде, Л. 1929.
- Лившиц, Б. Кротонский полдень. Изд. Узел, М. 1928.

- Мандельштам, О. Стихотворения. Гиз, М. 1928.
- Маяковский, Вл. Собрание сочинений, тт. I — V. Гиз, М. 1927 — 28.
- Хорошо, поэма. Изд. 2-е. Гиз, М. 1928.
- Нечаев, Е. (Ум. в 1925 г.). Из песен старого рабочего. Гиз, М. 1922.
- Обрадович, С. Митинг (стихи). Изд. Красная Новь, М. 1924.
- Явь, поэма. Изд. ВЦСПС, М. 1926.
- Город, стихи и поэмы. Изд. 2-е. Федерация, М. 1929.
- Орешин, П. Ржаное солнце, стихи. Гиз, М. 1923.
- Откровенная лира, стихи, т. I. Федерация, М. 1928.
- Панфилов, Е. На рубеже, стихи. Прибой, Л. 1926.
- На седьмом этаже, стихи. Прибой, Л. 1928.
- Пастернак, Б. Две книги, стихи. Гиз, 1927. (Сестра моя жизнь. Темы и вариации).
- Девятьсот пятый год, Гиз, 1927.
- Избранные стихи. Изд. Узел, М. 1926.
- Петровский, Д. Галка, стихи. Круг, М. 1927.
- Червоное казачество, стихи. Зиф, М. 1928.
- Черноморская тетрадь, стихи. Молодая гвардия, М. 1928.
- Пестухин, А. Тундра, стихи. Федерация, М. 1929.
- Полетаев, Н. Реакый свет, стихи. Гиз, М.-Л. 1926.
- Полонская, Ел. Под каменным дождем (1921 — 1923), стихи. Изд. Полярная Звезда, Л. 1923.
- Упрямый календарь, стихи. Изд. писателей в Ленинграде, Л. 1929.
- Рожественский, В.с. Золотое веретено, стихи. Петрополис, М. 1921.
- Большая Медведица, стихи. Изд. Академия, Л. 1927.
- Рукавишников, С. Сказ скоромший про Степана Разина, кн. XX, тетрадь I, Изд. ВСП, М. 1926.
- Сказка про попа, стих напевный, кн. XX, тетрадь II. Изд. Всерос. союза поэтов, М. 1926.
- Садкофьев, И. Динамо-стихи, изд. 6-е. Пролеткульт, П. 1919.
- Простей простого. Недра, М. 1926.
- Звонкая кровь, кн. восьмистиший. Прибой, Л. 1927.
- Крутая жизнь, стихи. Прибой, Л.
- Самобытник-Маширов, А. Под красным знаменем, стихи, изд. 6. е. Пролеткульт, П. 1919.
- На перевале, стихи, кн. 2. изд. Пролеткульт, П. 1921.
- Санников, Г. Лениниада (фрагменты поэмы). Гиз, М. 1925.
- Молодое вино, стихи. Гиз, М. 1927.
- Светлов, М. Ночные встречи, стихи. Молодая гвардия, М. 1927.
- Хлеб, поэма. Московский рабочий, М. 1928.
- Сельвинский, И. Рекорды, стихи. Изд. Узел, М. 1926.
- Улялаевщина, эпопея. Изд. Круг, М. 1926.
- Записки поэта, повесть. Гиз, М. 1928.
- Смиренский, Вл. Осень, стихи. Изд. Книга, Л. 1927.
- Соловьев, Б. Вехи, стихи. Прибой, Л. 1927.

- Соловьев, Б. Лирический репортаж, стихи (1926 — 28 гг.). Федерация, М. 1929.
- Соловьев, В. л. Двадцатая весна, стихи. Молодая гвардия, М. 1929.
- Сологуб, Ф. Великий благовест, стихи. Гиз, М. 1923.
- Сорокин, Г. Галилея, стихи, Изд. Эрато, Л. 1925.
- Тихонов, Н. Орда, стихи (1920 — 1921). Изд. Островитяне П. 1921.
- Брага, стихи (1921 — 1922). Изд. Круг, М. 1922.
- Поиски героя. Прибой, Л. 1927.
- Поэмы. Гиз, Л. 1928.
- Третьяков, С. Итого, стихи. Гиз, М. 1924.
- Речевик, стихи. Гиз, М. 1929.
- Уткин, И. Первая книга стихов. Гиз, М. 1928.
- Филиппенко, И. в. Руки, стихи и поэмы. Изд. Кузница, М. 1923.
- Фиш, Г. Разведка, стихи. Прибой, Л. 1927.
- Хлебников, В. Собрание произведений, т. I поэмы. Изд. писателей в Ленинграде, Л. 1928.
- Чуковский, М. Сквозь дикий рай, стихи. Изд. писателей в Ленинграде, Л. 1928.
- Шенгели, Г. Раковина, 2-й том стихов. Гиз, М. 1922.
- Шершеневич, М. Лошадь как лошадь, 3-я книга лирики, изд. Плеяда, М. 1920.
- Кооперативы веселья, поэмы. Изд. Имажинисты, М. 1921.
- Ширяевец, А. (Умер в 1924 г.). Раздолье, песни и стихи. Гиз., М. 1921.
- Волжские песни. Круг, М. 1928.
- Эрлих, В. Волчье солнце, стихи. Прибой, Л. 1928.
- Софья Перовская, поэма. Изд. писателей в Ленинграде, Л. 1929.
-

СПИСОК ПИСАТЕЛЕЙ, ВХОДЯЩИХ В ТВОРЧЕСКИЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ, СУЩЕСТВУЮЩИЕ В НАСТОЯЩИЙ МОМЕНТ

1. МОСКВА

Попутчики

1. Конструктивисты

Поэты. И. Сельвинский, В. Инбер, Д. Туманный, Б. Агапов, А. Квятковский, Э. Багрицкий, Н. Адуев, В. Луговской.
Прозаики. Г. Гаузер, Н. Огнев.
Критики. К. Зелинский, Асмус.

2. Реф

Поэты. Н. Асеев, В. Маяковский.
Критики. О. Брик и др.
Раньше в группе «Реф» состояли: Н. Асеев, Б. Арватов, О. Брик, Б. Кушнер, В. Маяковский, С. Третьяков, И. Чужак, С. Кирсанов, В. Шкловский и др.

3. Перевал

Прозаики. А. Малышкин, А. Перегудов, М. Припвин, Ив. Катаев, М. Барсуков и мн. др.
Поэты. В. Наседкин, И. Дружинин.
Критики. Д. Горбов, А. Лежнев.

«Кузница»

Прозаики. Ф. Гладков, В. Бахметьев, Ф. Березовский, А. Бибин, А. Новиков-Прибой, Г. Никифоров, И. Ляшко, И. Жига, Д. Крутиков.
Поэты. С. Обрадович, Н. Полетаев, Г. Санников, В. Казин.

Общество крестьянских писателей

Прозаики. А. Дорогойченко, П. Замойский, С. Подъячев и мн. др.
Поэты. И. Батрак, М. Исаковский (Смоленск).

Вне групп**Попутчики**

Прозаики. И. Вольнов, И. Евдокимов, Е. Зозуля, М. Козырев, Л. Леонов, И. Бабель, В. Лидин, Н. Никандров, Б. Пильняк, П. Романов, Н. Степной, Н. Тренев, А. Яковлев, В. Катаев, Л. Никулин, Ю. Олеша.
 Поэты. Б. Пастернак, П. Антокольский, С. Городецкий, М. Зенкевич, П. Орешин, Д. Петровский.

Пролетарские писатели

Демьян Бедный, А. Аросев, А. Веселый, М. Герасимов, В. Кириллов.

2. ЛЕНИНГРАД**Попутчики****1. Состояли в группе «Серapiоновы братья»**

Прозаики. М. Зощенко, Вс. Иванов, В. Каверин, Н. Никитин, М. Слонимский, Конст. Федин.
 Поэты. Е. Полонская, Н. Тихонов.
 Критики. И. Груздев.

2. Состояли в группе «Содружество»

Прозаики. Н. Баршен, И. Катков, М. Казаков, Б. Лавренев, Д. Четвериков, А. Чапыгин.
 Поэты. И. Браун, М. Комиссарова, В. Рождественский, М. Фроман.
 Критики. П. Медведев, И. Оксенов.

3. Вне групп¹

Прозаики. Ю. Берзин, Л. Борисов, К. Вагинов, Л. Грабарь, Б. Житков, С. Колбасев, Л. Раковский, Н. Смирнова, Л. Сейфуллина, А. Толстой, Ю. Тынянов, О. Форш, А. Чистяков, В. Шишков, М. Шагиняя.
 Поэты. П. Лукницкий, Г. Петников, Г. Сорокин, В. Эрлих.

¹ Большинство поименованных ниже писателей входит во Всероссийский союз советских писателей.

Общество крестьянских писателей¹

Прозаики. Н. Брыкин, Е. Донцова, М. Карпов, А. Твеляк, Н. Никитин, И. Васильев.
Поэты. Л. Мелковская, М. Журавлев.

ВАПП**Состав МАПП****1. Вне групп**

Прозаики. Мих. Алексеев, А. Исбах, М. Лузгин, Ф. Панферов, А. Серафимович, М. Громов, А. Тарасов-Родионов, А. Фадеев, В. Ставский, А. Караваева, Б. Горбатов, С. Жданов, К. Минаев.
Поэты. Д. Алтаузен, А. Безыменский, А. Сурков, В. Тихонов.
Критики. Л. Авербах, В. Ермилов, А. Селивановский, Б. Волин, В. Сутырин, Г. Корабельников, И. Машбиц-Веров, Ф. Раскольников, И. Иович.
Драматурги: В. Киршон, А. Афиногенов, П. Арский.

2. Молодая гвардия

Прозаики. М. Платонский, Б. Рингов, В. Дмитриев, Т. Колосов, И. Рахилло, Т. Мещеряков, Б. Горбатов, М. Шолохов, Г. Шубин, Я. Шведов.
Поэты. А. Жаров, И. Доронин, И. Молчанов, С. Малахов, А. Кудрейко-Зеленяк, М. Юрин, Р. Бершадский, В. Цвелев, Б. Уральский, В. Гусев.

Из более молодых писателей, работающих в МАПП следует отметить: Райкова, Тарасенкова («Удар»), Самойлова и Ясенева («Искра»), Михайлова, Бебчука, Железнова, Уварова, Демина («Вагранка»), Томашевского («Притон»), Вармуша и Кондакова («Закал»), Ровинского, Хальфана, Митрейкина, Борисова («Кружок им. Серафимовича»).

Ленинградский отдел «Кузницы»²

Прозаики. Г. Арефьев, Д. Витязев, М. Зуев, Д. Лаврухин, И. Молчанов, Г. Протва, А. Селифонов, М. Черноков.
Поэты. М. Ирнин, М. Коськов, А. Касимов, А. Прокофьев, А. Чуркин, М. Шефер.

¹ Некоторые крестьянские писатели входят и в состав ЛАПП.

² Большинство членов Ленингр. отдела «Кузницы» в настоящее время вступило в ЛАПП.

Л а п п

В актив ЛАПП входят:

П р о з а и к и. Ю. Либединский, М. Чумандрин, И. Скоринко. Е. Ефремов, П. Журба, И. Васильев, А. Черненко, П. Плязминский, Г. Гор, Е. Златова, Н. Дмитриев, Л. Рахманов, И. Никитин, М. Карлов, К. Василенко, И. Уксусов, Я. Эйдук, С. Михайлов.

П о э т ы. Б. Лихарев, Б. Корнилов, И. Дементьев, Д. Леваневский, И. Садофьев, В. Саянов, А. Гитович, Г. Фиш, Б. Соловьев, А. Крайский, А. Решетов, В. Лозин, Г. Файвилович, М. Дубянская, В. Лапинский, Н. Остров.

К р и т и к и. Е. Добин, А. Камегулов, Н. Слепнев, Р. Мессер, Е. Мустангова, А. Горелов, Л. Цырлин, Г. Горбачов. М. Майзель, Т. Трифонова, Г. Коротков.

При ЛАПП работают группы: «Дружба», «Резец», «Рабочая окраина», «Красная звезда», «Краснофлотец», «Правда», «Работница и крестьянка», районные кружки: Петроградский, Василеостровский, М.-Нарвский, Выборгский, Центрально-городской; ряд национальных групп, ударная бригада поэтов, в которую входят: А. Прокофьев, А. Решетов, А. Чуркин, Б. Лихарев, Б. Корнилов, В. Саянов, М. Иринин, С. Бытовой, Д. Леваневский, В. Лозин.

ОСНОВНЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ И КРИТИЧЕСКИЕ ЖУРНАЛЫ, ИЗДАЮЩИЕСЯ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

МОСКВА

- Красная новь.** Орган ЦКВКП (б) и ГПП. Ежемесячный литературно-художественный журнал.
- Новый мир.** Изд. Изв. ВЦИК и ЦИК СССР. Ежемесячный литературно-художественный журнал.
- Октябрь.** Изд. «Московский рабочий», орган ВОАПП'а. Ежемесячный литературно-художественный журнал.
- Молодая гвардия.** Орган ЦКВЛКСМ, изд. «Молодая гвардия». Двухнедельный литературно-художественный журнал.
- Печать и революция.** Изд. Гиз. Ежемесячный критико-библиографический журнал.
- Книга и революция.** Изд. Гиз. Двухнедельный критико-библиографический журнал. Изд. Гиз.
- На литературном посту.** Двухнедельный критико-библиографический журнал. Изд. Гиз.
- Литература и марксизм.** Двухнедельный журнал, посвященный вопросам литературоведения.
- Земля советская.** Ежемесячный литературно-художественный журнал. Издается при ближайшем участии ВОКП.
- Журнал для всех.** Ежемесячный литературно-художественный журнал. Издается при участии ВОПП «Кузница».

ЛЕНИНГРАД

- Звезда.** Изд. Ленотгиз. Ежемесячный литературно-художественный журнал.
- Альманах.** Изд. «Красная Газета». Ежемесячный литер.-художественный журнал.

ТИФЛИС

- На рубеже Востока.** Ежемесячный литературно-художественный журнал.

НОВОСИБИРСК

С и б и р с к и е о г н и. Ежемесячный литературно-художествен-
ный журнал.

ХАРЬКОВ

К р а с н о е с л о в о. Ежемесячный литературно-художествен-
ный журнал.

О ПОЛИТИКЕ ПАРТИИ В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

(Резолюция ЦК ВКП [6])

1. Подъем материального благосостояния масс за последнее время, в связи с переворотом в умах, произведенным революцией, усилением массовой активности, гигантским расширением кругозора и т. д., создает громадный рост культурных запросов и потребностей. Мы вступили таким образом в полосу культурной революции, которая составляет предпосылку дальнейшего движения к коммунистическому обществу.

2. Частью этого массового культурного роста является рост новой литературы — пролетарской и крестьянской в первую очередь, начиная от ее зародышевых, но в то же время небывало широких по своему охвату, форм (рабкоры, селькоры, стенгазеты и проч.) и кончая идеологически осознанной литературно-художественной продукцией.

3. С другой стороны, сложность хозяйственного процесса, одновременный рост противоречивых и даже прямо друг другу враждебных хозяйственных форм, вызываемый этим развитием процесс рождения и укрепления новой буржуазии, неизбежная, хотя на первых порах не всегда осознанная, тяга к ней части старой и новой интеллигенции; химическое выделение из общественных глубин новых и новых идеологических агентов этой буржуазии — все это должно неизбежно сказываться и на л и т е р а т у р н о й поверхности общественной жизни.

4. Таким образом, как не прекращается у нас классовая борьба вообще, так точно она не прекращается и на литературном фронте. В классовом обществе нет и не может быть нейтрального искусства, хотя классовая природа искусства вообще и литературы в частности выражается в формах, бесконечно более разнообразных, чем, например, в политике.

5. Однако было бы совершенно неправильно упускать из виду основной факт нашей общественной жизни, а именно факт завоевания власти рабочим классом, наличие пролетарской диктатуры в стране.

Если до захвата власти пролетарская партия разжигала классовую борьбу и вела линию на взрыв всего общества, то в период пролетарской диктатуры перед партией пролетариата стоит вопрос о том, как ужиться с крестьянством и медленно переработать его; вопрос о том, как допустить известное сотрудничество с буржуазией и медленно вытеснять ее; вопрос о том, как поставить на службу революции техническую и всякую иную интеллигенцию и идеологически отвоевать ее у буржуазии.

Таким образом, хотя классовая борьба не прекращается, но она изменяет свою форму, ибо пролетариат до захвата власти стремится к разрушению данного общества, а в период своей диктатуры на первый план выдвигает «мирно-организаторскую работу».

6. Пролетариат должен, сохраняя, укрепляя и все расширяя свое руководство, занимать сооветствующую позицию и на целом ряде новых участков идеологического фронта. Процесс проникновения диалектического материализма в совершенно новые области (биологию, психологию, естественные науки вообще) уже начался. Завоевание позиций в области художественной литературы точно так же рано или поздно должно стать фактом.

7. Нужно помнить однако, что эта задача бесконечно более сложная, чем другие задачи, решающиеся пролетариатом, ибо уже в пределах капиталистического общества рабочий класс мог готовить себя к победоносной революции, построить себе кадры бойцов и руководителей и выработать себе великолепное идеологическое оружие политической борьбы. Но он не мог разработать ни вопросов естественно-научных ни технических, а равно он, класс культурно-подавленный, не мог выработать своей художественной литературы, своей особой художественной формы, своего стиля. Если в руках у пролетариата уже теперь есть безошибочные критерии общественно-политического содержания любого литературного произведения, то у него еще нет таких же определенных ответов на все вопросы относительно художественной формы.

8. Вышесказанным должна определяться политика руководящей партии пролетариата в области художественной литературы. Сюда в первую очередь относятся следующие вопросы: соотношение между пролетарскими писателями, крестьянскими писателями и так называемыми «попутчиками» и другими; политика партии по отношению к самим пролетарским писателям; вопросы критики; вопросы о стиле и форме художественных произведений и методах выработки новых художественных форм; наконец вопросы организационного характера.

9. Соотношение между различными группировками писателей по их социально-классовому или социально-групповому содержанию определяется нашей общей политикой. Однако нужно иметь здесь в виду, что руководство в области литературы принадлежит рабочему классу в целом, со всеми его материальными и идеологическими ресурсами. Гегемонии пролетарских писателей еще нет и партия должна помочь этим писателям заработать себе историческое право на эту гегемонию. Крестьянские писатели должны встречать дружественный прием и пользоваться нашей безусловной поддержкой. Задача состоит в том, чтобы переводить их растущие кадры на рельсы пролетарской идеологии, отнюдь однако не вытравливая из их творчества крестьянских литературно-художественных образов, которые и являются необходимой предпосылкой для влияния на крестьянство.

10. По отношению к «попутчикам» необходимо иметь в виду:

1) их дифференцированность; 2) значение многих из них как квалифицированных «специалистов» литературной техники; 3) наличие колебаний среди этого слоя писателей. Общей директивой должна здесь быть директива тактичного и бережного отношения к ним, т. е. такого подхода, который обеспечивал бы все условия для возможно более быстрого их перехода на сторону коммунистической идеологии. Отсеивая антипролетарские и антиреволюционные элементы (теперь крайне незначительные), борясь с формирующейся идеологией новой буржуазии среди части «попутчиков» сменовеховского толка, партия должна терпимо относиться к промежуточным идеологическим формам, терпеливо помогая эти неизбежно многочисленные формы изживать в процессе все более тесного товарищеского сотрудничества с культурными силами коммунизма.

11. По отношению к пролетарским писателям партия должна занять такую позицию: всячески помогая их росту и всемерно поддерживая их и их организации, партия должна предупреждать всеми средствами проявление комчванства среди них, как самого губительного явления. Партия именно потому, что она видит в них будущих идейных руководителей советской литературы, должна всячески бороться против легкомысленного и пренебрежительного отношения к старому культурному наследию, а равно и к специалистам художественного слова. Равным образом заслуживает осуждения позиция, недооценивающая самую важность борьбы за идейную гегемонию пролетарских писателей. Против капитулянтства, с одной стороны, и против комчванства, с другой, — таков должен быть лозунг партии. Партия должна также бороться против попыток чисто оранжерейной «пролетарской» литературы; широкий охват явлений во всей их сложности; не замыкаться в рамках одного завода; быть литературой не цеха, а борющегося великого класса, ведущего за собой миллионы крестьян, — таковы должны быть рамки содержания пролетарской литературы.

12. Вышесказанным в общем и целом определяются задачи критики, являющейся одним из главных воспитательных орудий в руках партии. Ни на минуту не сдавая позиций коммунизма, не отступая ни на йоту от пролетарской идеологии, вскрывая объективный классовый смысл различных литературных произведений, коммунистическая критика должна беспощадно бороться против контр-революционных проявлений в литературе, раскрывать сменовеховский либерализм и т. д. и в то же время обнаруживать величайший такт, осторожность, терпимость по отношению ко всем тем литературным прослойкам, которые могут пойти с пролетариатом и пойдут с ним. Коммунистическая критика должна изгнать из своего обихода тон литературной команды. Только тогда она, эта критика, будет иметь глубокое воспитательное значение, когда она будет опираться на свое и дейное превосходство. Марксистская критика должна решительно изгонять из своей среды всякое претенциозное полуграмотное и самодовольное комчванство. Марксистская критика должна поставить перед собой лозунг — учиться и должна давать отпор всякой макулатуре и отсбятине в своей собственной среде.

13. Распознавая безошибочно общественно-классовое содержание литературных течений, партия в целом отнюдь не может связать себя приверженностью к какому-либо направлению в области литературной формы. Руководя литературой в целом, партия так же мало может поддерживать какую-либо одну фракцию литературы (классифицируя эти фракции по различию взглядов на форму и стиль), как мало она может решать резолюциями вопросы о форме семьи, хотя в общем она, несомненно, руководит и должна руководить строительством нового быта. Все заставляет предполагать, что стиль, соответствующий эпохе, будет создан, но он будет создан другими методами, и решение этого вопроса еще не намечилось. Всякие попытки связать партию в этом направлении в данную фазу культурного развития страны должны быть отвергнуты.

14. Поэтому партия должна высказываться за свободное соревнование различных группировок и течений в данной области. Всякое иное решение вопроса было бы казенно-бюрократическим псевдо-решением. Точно также недопустима декретом или партийным постановлением легализованная монополия на литературно-издательское дело какой-либо группы или литературной организации. Поддерживая материально и морально пролетарскую и пролетарско-крестьянскую литературу, помогая попутчикам и т. д., партия не может предоставить монополии какой-либо из групп, даже самой пролетарской по своему идейному содержанию: это значило бы загубить пролетарскую литературу прежде всего.

15. Партия должна всемерно искоренять попытки самодельного и некомпетентного административного вмешательства в литературные дела; партия должна озаботиться тщательным подбором лиц в тех учреждениях, которые ведают делами печати, чтобы обеспечить действительно правильное, полезное и тактичное руководство нашей литературой.

16. Партия должна указать всем работникам художественной литературы на необходимость правильного разграничения функций между критиками и писателями-художниками. Для последних необходимо перенести центр тяжести своей работы в литературную продукцию в собственном смысле этого слова, используя при этом гигантский материал современности. Необходимо обратить усиленное внимание и на развитие национальной литературы в многочисленных республиках и областях нашего Союза.

Партия должна подчеркивать необходимость создания художественной литературы, рассчитанной на действительно массового читателя, рабочего и крестьянского; нужно смелее и решительнее порывать с предрассудками барства в литературе и, используя все технические достижения старого мастерства, вырабатывать соответствующую форму, понятную миллионам.

Только тогда советская литература и ее будущий пролетарский авангард смогут выполнить свою культурно-историческую миссию, когда они разрешат эту великую задачу.

УСТАВ ВСЕСОЮЗНОЙ АССОЦИАЦИИ ПРОЛЕТАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ (ВАПП)

I. Общие положения

1. Всесоюзная ассоциация пролетарских писателей (ВАПП), выступающая на идеологическом фронте под руководством ВКП (б), рассматривает себя как один из боевых отрядов рабочего класса, со специфической задачей укрепления, развития, подготовки победы и установления гегемонии пролетарской литературы.

2. Подъем материального благосостояния масс за последнее время в связи с переворотом в умах, произведенным революцией, усилением массовой активности, гигантским расширением круговора и т. д., создает громадный рост культурных запросов и потребностей. Мы вступили таким образом в полосу культурной революции, которая составляет предпосылку дальнейшего движения к коммунистическому обществу (революция ЦК ВКП (б) о политике партии в области художественной литературы, п. 1). Пролетариат должен, сохраняя, укрепляя и все расширяя свое руководство, занимать соответствующую позицию и на целом ряде новых участков идеологического фронта (та же революция, п. 6). Это невыполнимо без создания организованных отрядов с ясной программой и тактикой в духе ленинизма, работающих под прямым руководством коммунистической партии большевиков.

3. ВАПП, являющийся организацией передовых элементов пролетариата на литературном участке культурного фронта, стремится к установлению контакта со всеми другими литературными организациями, в первую очередь с крестьянскими, поскольку эти организации стоят на почве признания союза рабочего класса и крестьянства под руководством пролетариата.

4. Считая, что успешная борьба пролетариата на фронте культурной революции требует согласованных действий всех отрядов пролетарского искусства, ВАПП стремится к установлению тесной связи с ассоциациями пролетарской музыки, живописи и т. д.

II. Деятельность ВАППа

5. Деятельность ВАППа заключается:

а) в организации совместной проработки пролетарскими писателями, членами ВАППа, их произведений;

б) в укреплении марксистско-ленинского подхода к вопросам искусства и повышении литературной квалификации

членов ВАППа путем организации лекций, бесед, курсов и семинарских занятий по теории и истории литературы, текущим вопросам литературы и искусства вообще;

в) в пропаганде идей пролетарской литературы и популяризации произведений путем устройства диспутов, литературных вечеров, лекций, докладов, изданий книг, альманахов, журналов и статей в общей прессе;

г) в вовлечении широких рабоче-крестьянских масс, особенно рабкоров и селкоров, в литературную творческую работу;

д) в продвижении произведений пролетарских писателей к рабочему и крестьянскому читателю;

е) в научной разработке вопросов марксистской критики, теории и истории литературы, в содействии постановке преподавания литературы в вузах, рабфаках и других учебных заведениях СССР;

ж) в защите совместно с секцией работников печати Рабпроса бытовых интересов пролетарских писателей;

з) для развития и укрепления пролетарского содержания кино-фильм и театрального репертуара внутри ВАППа существуют секции кино-сценария и драматическая, которые действуют на основании устава ВАППа.

6. Для достижения этих целей и для участия в общественной работе ВАПП вступает в сношения с государственными, профессиональными, кооперативными, партийными и другими общественными организациями.

7. ВАПП приобретает и владеет на основании действующих законов СССР необходимым ему имуществом, заключает разные сделки договора, организует издательства, периодические органы, осуществляя права ассоциации как юридического лица, пользующегося гражданской правоспособностью и правом судебной защиты.

III. О членах ВАППа

8. В члены ассоциации принимается каждый гражданин СССР, не эксплуатирующий чужого труда, имеющий по советской конституции избирательные права, признающий платформу и устав ВАППа, выявляющий себя творчески (писатель, поэт, драматург, сценарист, критик, исследователь в области литературы) и творчеством своим способствующий организации психики трудящихся масс в сторону конечных задач пролетариата.

9. Члены ВАППа обязаны работать в одной из ассоциаций, подчиняться постановлениям органов ассоциации и уплачивать членские взносы.

10. Прием в члены ВАППа производится низовыми ячейками ассоциации с последующим утверждением правлением соответствующей ассоциации.

11. Целые ассоциации утверждаются правлением ассоциации союзной республики.

12. Исключенье из организации ВАППа, как последняя мера

выскаания, условное, временное и полное, может быть произведено в случае нарушения дисциплины ассоциации, в случае проявления идеологической невыдержанности (выявившейся творчески или в выступлении), в случае нарушения пролетарской этики.

13. Каждый исключенный имеет право апелляции к правлению местной ассоциации, к конференции союзной республики, к правлению ВАППа и к Всесоюзному съезду ассоциации пролетарских писателей.

IV. Организационное строение ВАППа

14. ВАПП строится на основе демократического централизма.

15. Всесоюзная ассоциация пролетарских писателей строится по территориальному признаку. Пролетписатели национальных меньшинств входят в местные ассоциации как равноправные члены, объединяясь в секции данного языка.

16. Деятельность ВАППа распространяется на всю территорию СССР.

17. В решении всех местных организационных и творческих вопросов в пределах платформы, устава ВАППа и директив правления ВАППа все организации ВАППа автономны.

18. Высшим руководящим органом каждой ассоциации является общее собрание, конференция или съезд.

19. Общее собрание, конференция или съезд избирают правление, которое является исполнительным органом и руководит всей текущей работой местной ассоциации.

20. Схема организации ВАППа следующая:

а) Территория СССР — Всесоюзный съезд — правление ВАППа.

б) Союзные республики — съезды — правления АППов союзных республик.

в) Входящие в РСФСР и ЗСФСР автономные республики и области — конференции — правления АППов.

г) Губернские, окружные, уездногородские, кантональные организации — делегатские (общие) собрания — бюро.

д) Клубы и группы пролетписателей на больших фабриках и заводах, в промышленных поселках, на рудниках, при шахтах, железнодорожных станциях и в воротах — сельских местностях — общие собрания — бюро.

21. Каждая ассоциация, по утверждению ее правлением ВАППа, имеет право приобрести свою печать.

V. Съезды и правление ВАППа

22. Высшим органом ВАППа является Всесоюзный съезд. Очередные съезды созываются один раз в год. Чрезвычайные съезды созываются правлением ВАППа по его инициативе или по требованию $\frac{1}{3}$ членов ассоциации. Созыв съезда объявляется за два месяца до съезда. Съезд считается действительным, если на нем представлено $\frac{2}{3}$ всех наличных по данным правления ВАППа

членов ассоциации. Нормы представительства устанавливаются правлением ВАППа по соглашению с правлениями союзно-республиканских ассоциаций.

23. В случае, если правление ВАППа в двухмесячный срок откажется созвать требуемый, согласно пункту 22 раздела V, чрезвычайный съезд, организации, его потребовавшие, могут создать свою организационную комиссию, пользующуюся правами правления по созыву съезда.

24. Съезд заслушивает и утверждает отчет правления и определяет фактическую линию ассоциации. Изменения в уставе или платформе могут быть внесены при наличии большинства $\frac{2}{3}$ голосов присутствующих на съезде делегатов. Съезд избирает правление ассоциации.

25. Правление представляет ассоциацию в отношениях с другими литературными общественными организациями, партийными и советскими, профессиональными, кооперативными органами, организует различные учреждения ассоциации, распределяет силы и средства ассоциации и определяет тактическую линию ассоциации и ее текущую работу. В период между съездами совывает одну или две конференции.

26. Пленум правления заседает не менее одного раза в полгода.

27. Для руководства текущей работой правление выделяет деловое бюро, заседающее раз в месяц. Деловое бюро выделяет секретариат, который производит повседневную работу.

28. Штат технических работников правления ВАППа назначается секретариатом ВАППа.

29. Работу аппарата правления ВАППа ревизует выбранная съездом и подотчетная последнему ревизионная комиссия.

VI. Съезды и правления АППов союзных республик

30. Съезды, правления и ревизионные комиссии АППов союзных республик избираются и работают на тех же основаниях, что и всесоюзные органы, за исключением вопросов об изменении платформы и устава тактических вопросов всесоюзного значения.

31. Во всех своих решениях съезды и правления АППов союзных республик руководствуются постановлениями и директивами Всесоюзных съездов и правления ВАППа.

VII. Автономно-республиканские и областные организации

32. Для автономно-республиканских и областных ассоциаций высшими органами являются соответствующие конференции, созываемые не реже раза в год.

33. Конференции избирают правления, которые ведут всю текущую руководящую работу между конференциями.

34. Ассоциации ведут свою работу как на основе текущих директив съездов и правлений ассоциации своей союзной республики, так и на основе общих положений всесоюзных органов ассоциации.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Стр.

Ко второму изданию	3
Глава первая. Краткий очерк развития советской литературы	5
Глава вторая. Современные литератур- ные группировки	39
Попутчики	—
1. Общее введение	—
2. «Леф»	44
3. Конструктивисты	54
4. «Перевал»	60
«Серapiоновы братья»	65
Крестьянские писатели	70
Пролетарская литература	90
1. Что такое пролетарская литература	—
2. Напостовство как теоретическая основа про- летарской литературы	93
3. История пролетарской литературы	97
4. Объединение пролетарских писателей	121
Краткие сведения об эмигрантской литературе	126
Глава третья. Основные творческие ди- скуссии 1927 — 1928 гг.	133
Приложения	161
Краткие сведения о национальных литературах	—
1. Литература УССР	—
2. Литература БССР	163
3. Литература Грузии	164
4. Литература Азербайджана	165
5. Литература Армении	166
Краткий библиографический указатель	168
1. Художественная проза	—
2. Поэзия	177
Список писателей, входящих в творческие объединения, суще- ствующие в настоящий момент	182
Основные литературные и критические журналы, издающиеся на русском языке	185
Резолюция ЦК ВКП (б) о политике партии в области художественной литературы	187
Устав ВАППа	191

